

音乐素质教育丛书

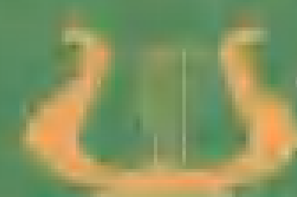
新世纪乐器入门一点通
XINSHIJIYUEQIRUMENYIDIANTONG

# 五线谱入门一点通

邵春良 主编



3.2



蓝天出版社

XINSHIJIYUEQIRUMENYIDIANTONG 新世纪乐器入门一点通

音乐素质教育丛书

# 五线谱入门一点通





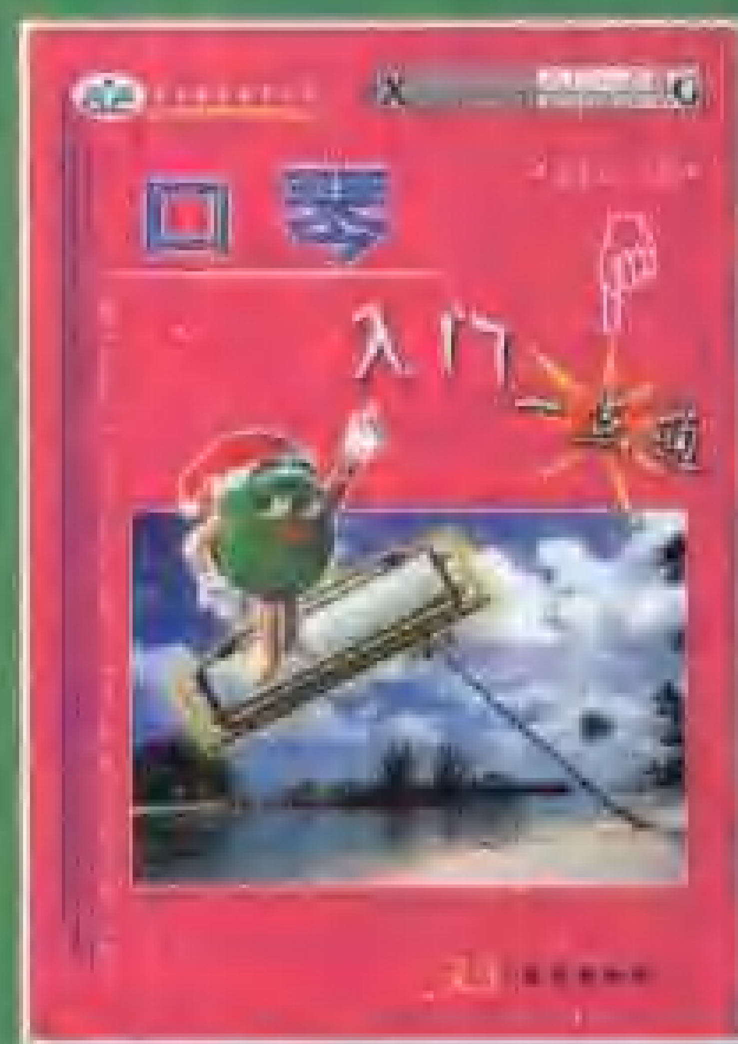






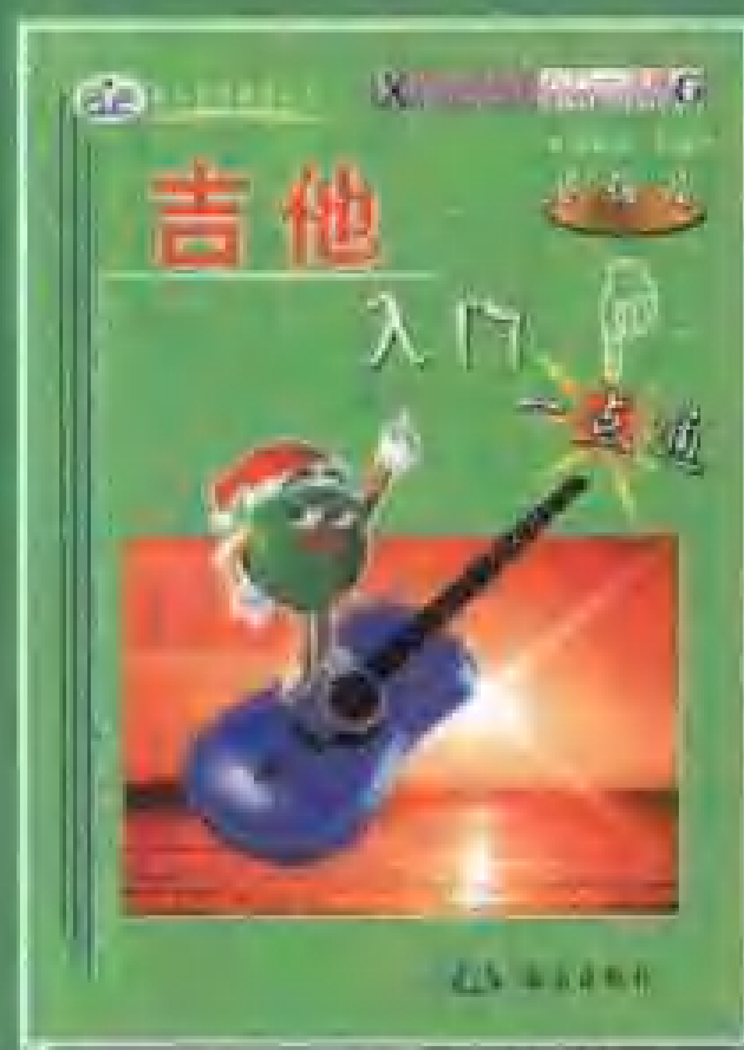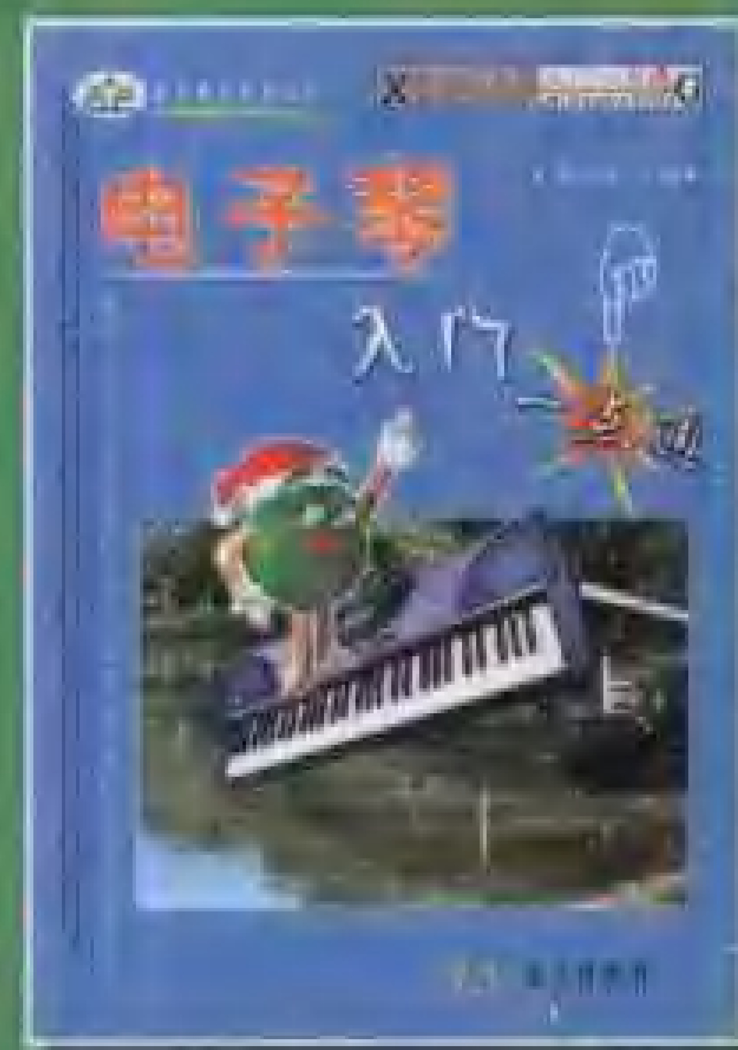
















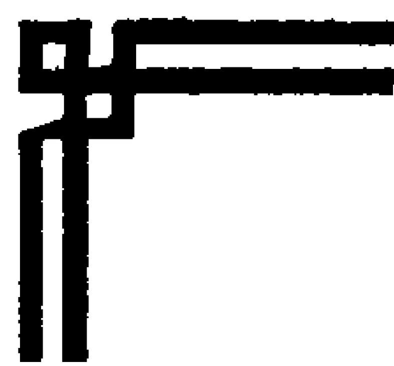
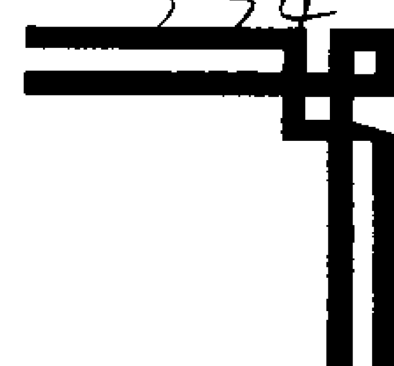

策　　划：秦　川
责任编辑：金永吉
装帧设计：文　杰
艺术总监：邵春良

ISBN 7-80158-055-9/J·18

定价：15.50元

3.15

J613.2
S34

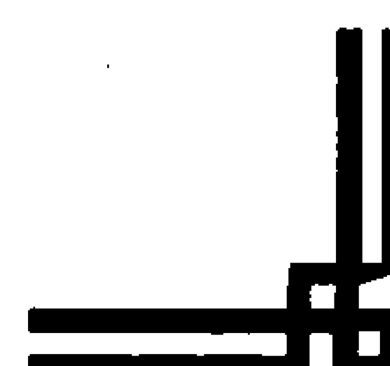
X新世纪乐器入门一点通G
XINSHIJIYUEQIRUMENYIDIANTONG

# 五线谱入门一点通

邵春良/主编



A0947830

蓝天出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

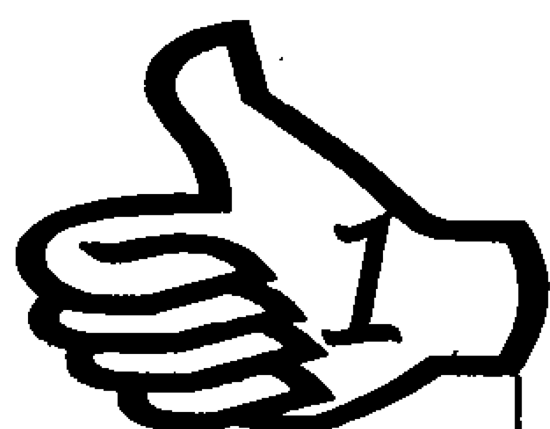
五线谱入门一点通/邵春良编 .—北京:蓝天出版社,2001.1
ISBN 7-80158-055-9
Ⅰ.五...
Ⅱ.邵...
Ⅲ.五线谱—基本知识
Ⅳ.J613.2
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2000）第 82450 号

策　　划:秦　川
责任编辑:金永吉
装帧设计:文　杰
艺术总监:邵春良

蓝天出版社出版发行
(北京市复兴路 14 号)
(邮政编码:100843)
电话:66984244
新华书店经销
北京鑫洪源印刷厂印刷

787×1092 毫米　16 开本　10 印张　220 千字
2001 年 2 月第 1 版　2001 年 4 月第 2 次印刷
印数:10001—15000 册

**ISBN 7-80158-055-9/J·18　定价:15.50 元**



# 第1讲 音 符

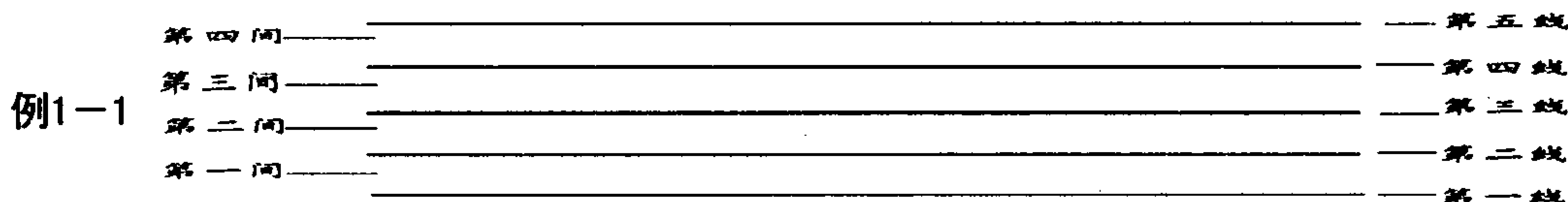
记录乐音高低、长短的符号称为音符。

## 一、音的高低

### 1. 五线谱记录音的方法

五线谱是由等距离、等长度的五条平行横线来记录音的高低的。这五条平行线由下而上依次叫做第一线、第二线、第三线、第四线和第五线。每两条线之间的空隙叫做“间”。五条线中共有四个间，由下而上依次叫做第一间、第二间、第三间和第四间，如例1－1所示。

例1－1




这些“线”和“间”用于记录音的高低，每一条“线”和“间”都是一个音位。这样五条线和四个间便可以记录九个不同高低的音。

如果要记录更高或更低的音，则需在五线谱的上面或下面加上一些短横线，这些短横线叫做加线。

在五线谱上方的加线，叫做上加线。

在五线谱下方的加线，叫做下加线。

**注意：**

上加线由下而上依次叫做“上加一线”、“上加二线”、“上加三线”……

下加线由上而下依次叫做“下加一线”、“下加二线”、“下加三线”……

由加线形成的间，称为加间。

在五线谱上面的加间，称为“上加间”。

在五线谱下面的加间，称为“下加间”。

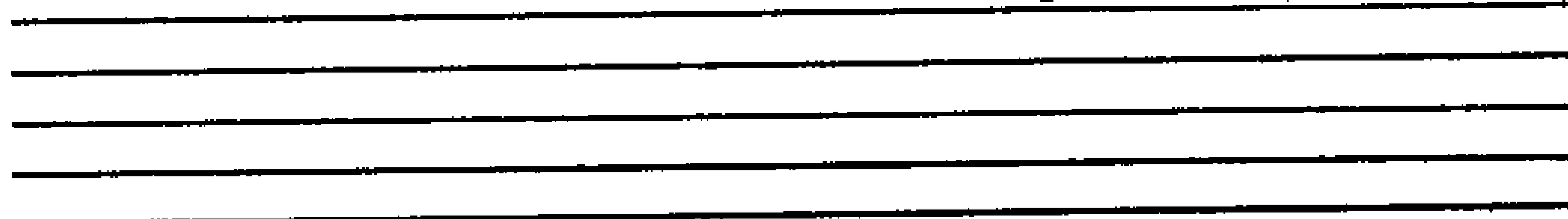
上加间由下而上依次称为“上加一间”、“上加二间”、“上加三间”……

下加间由上而下依次称为“下加一间”、“下加二间”、“下加三间”……

如例1-2所示。

上加四线 —— 上加四间
上加三线 —— 上加三间
上加二线 —— 上加二间
上加一线 —— 上加一间

例1－2



下加一线 —— 下加一间
下加二线 —— 下加二间
下加三线 —— 下加三间
下加四线 —— 下加四间

音符在五线谱上的位置越高音越高，位置越低音越低。但它们的具体高度究竟有多高？名称是什么？没有谁知道！要使五线谱的音有一个明确的高度和名称，还必须在五线谱的开始处写上一个叫谱号的记号。

2.谱号

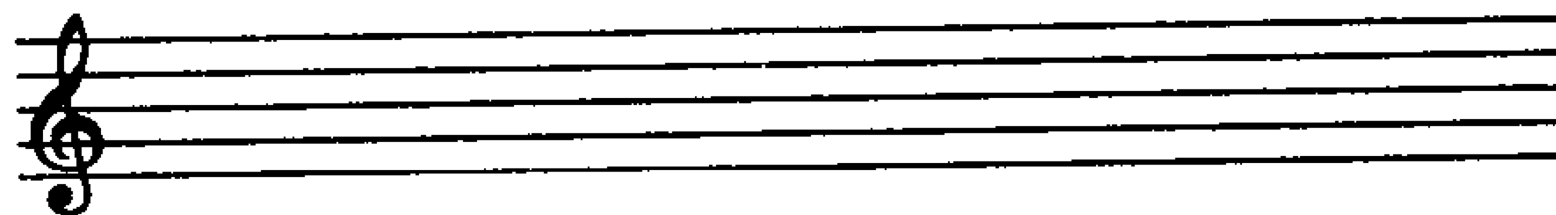
谱号是用来确定五线谱线与间的音名和高度的记号。谱号与五线谱结合在一起，叫做“谱表”。谱表总是写在每一行谱表的左端，只有在乐曲中途改变谱号时才改变位置。

常见的谱号有三种:

(1)高音谱号( 𝄞 ),亦称G谱表。

其记法为：中心位置于五线谱的第二线上，表示第二线的音为$g^1$音。如例1－3所示。

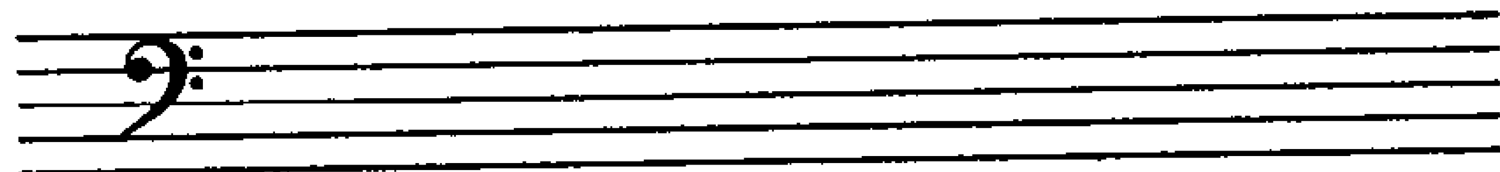
例1－3

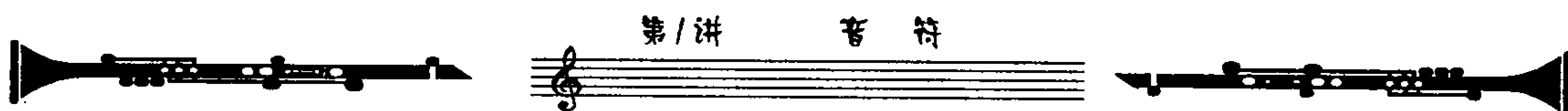


(2) 低音谱表 ( 𝄢 ) 亦称F谱表。

其记法为：中心位置于五线谱的第四线上，表示第四线的音为F音。如例1－4所示。

例1－4

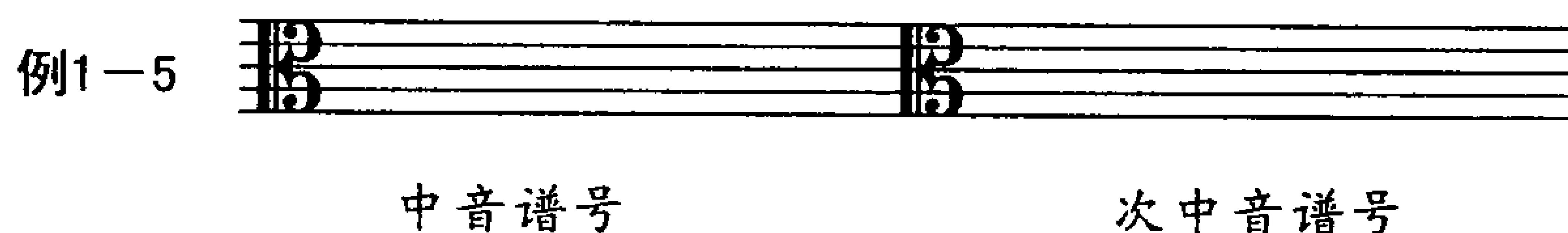




（3）中音谱号（ ），亦称C谱号。

其记法为：中心位置于五线谱的第三线上，表示五线谱第三线上的音为C 音，当 标记在第四线上时，则称为次中音谱号。如例1－5所示。

例1－5

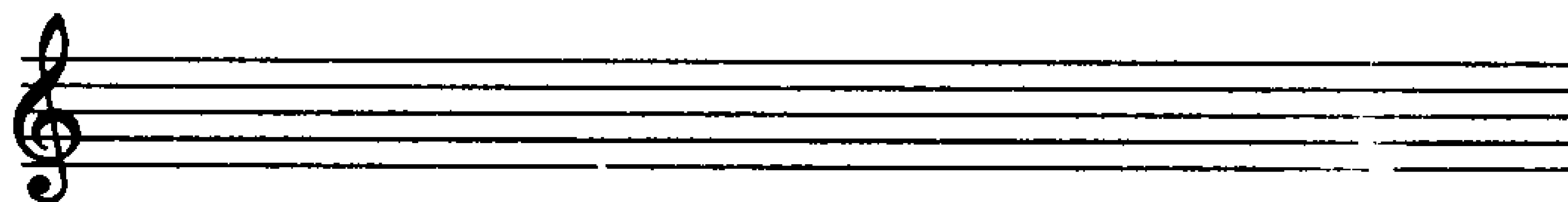



3. 谱表

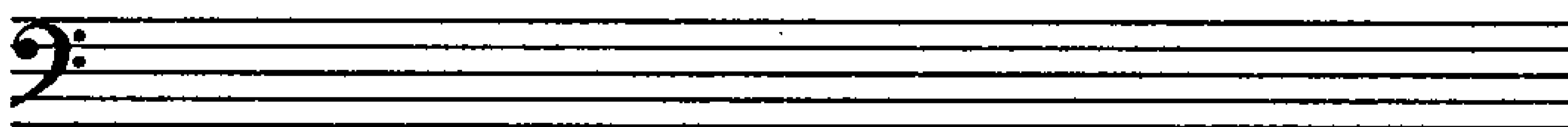
在五线上记上谱号，则构成谱表。

根据不同音域的人声与乐器的需要，并为了避免过多的加线，人们常采用多种谱表，其中最常用的有以下三种。

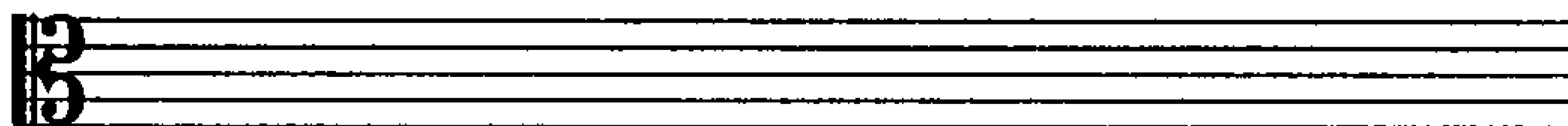
（1）G谱表，即高音谱表。



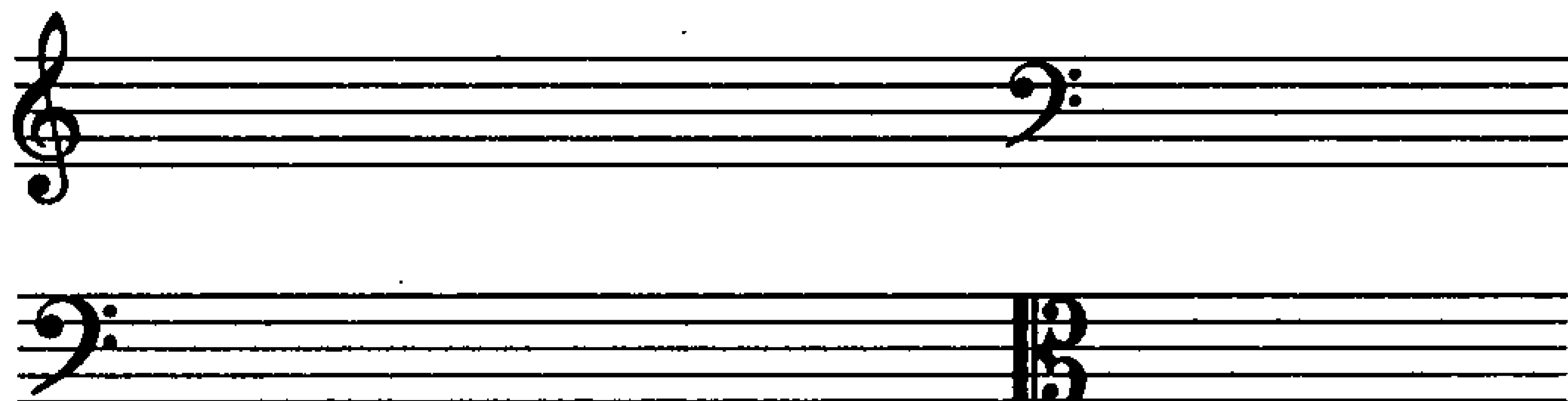
（2）F谱表，即低音谱表。



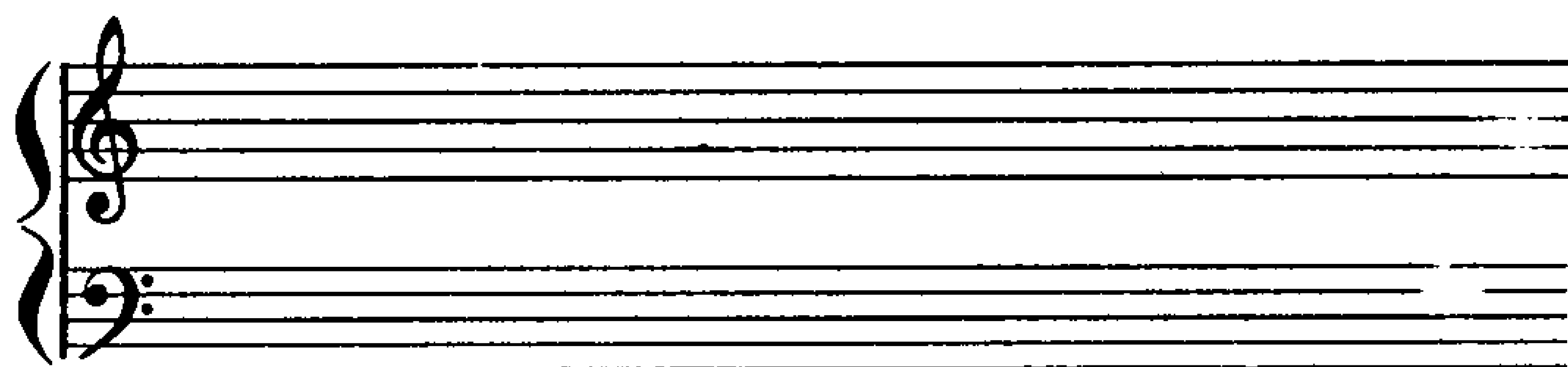
（3）C谱表，即中音谱表。

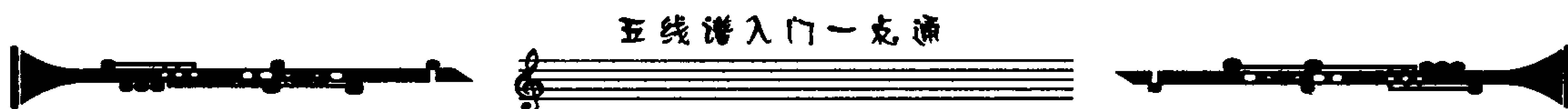


以上各种谱表可单独使用，也可交替变换使用，如从高音谱表转换成低音谱表，或从低音谱表转换成次中音谱表等。



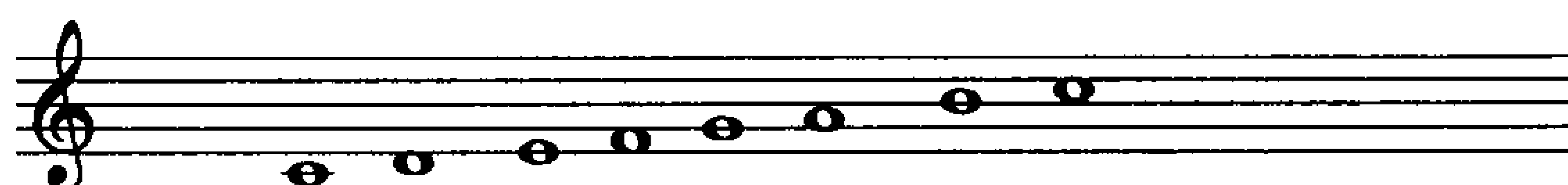
各种谱表也可结合在一起，如将高音谱表与低音谱表用弧线（直括号、花括弧）连接在一起即构成“大谱表”。





4．音名与唱名

乐音音列中的各音级，都有着自己的名称，这种名称称为音名。以下为常见的各国音名：



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| （英） | C | D | E | F | G | A | B | C |
| （德） | C | D | E | F | G | A | B | C |
| （意） | Do | Re | Mi | Fa | Sol | La | Si | Do |
| （法） | Ut | Re | Mi | Fa | Sol | La | Si | Do |

目前世界上使用最广泛的是以英式为音名，即C、D、E、F、G、A、B，以意式为唱名，即Do Re Mi Fa Sol La Si Do。

# 二、音的长短

1．五线谱的表示法

（1）纯音符

在五线谱记谱法中，用不同形状的音符来表示音值的长短。

只有一个空心符头的，叫“全音符”。

全音符 𝅝

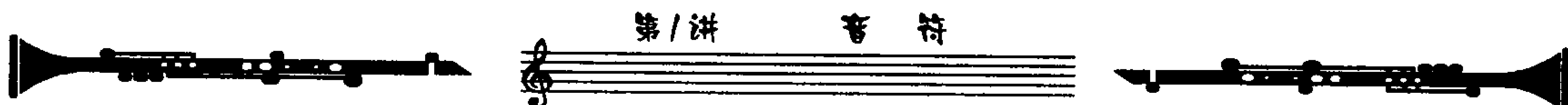
在空心符头上加一根符干，叫“二分音符”。

二分音符 𝅗𝅥 𝅗𝅥

符干朝上时，符干写在符头的右侧，符干朝下时，符干写在符头的左侧。一个全音符等于两个二分音符，也就是说两个二分音符等于一个全音符。

在空心符头上，加一根符干，叫四分音符。

四分音符 ♩ ♩



一个“二分音符”等于两个“四分音符”，也就是说两个“四分音符”等于一个“二分音符”。

在四分音符的符干上，加一根符尾，叫做“八分音符”。

符尾永远写在符干的右侧，并弯上符头。

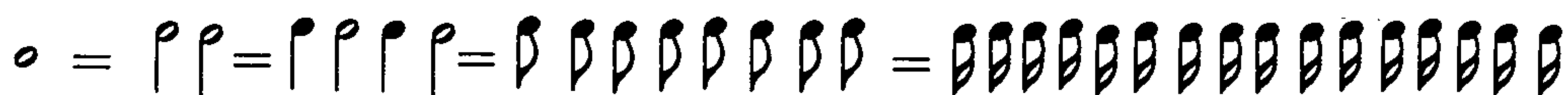


一个“四分音符”等于两个“八分音符”，也就是说两个“八分音符”等于一个“四分音符”。

在“四分音符”的符干上，加两条符尾，叫做“十六分音符”。



一个“八分音符”等于两个“十六分音符”，也就是说两个“十六分音符”等于一个“八分音符”。



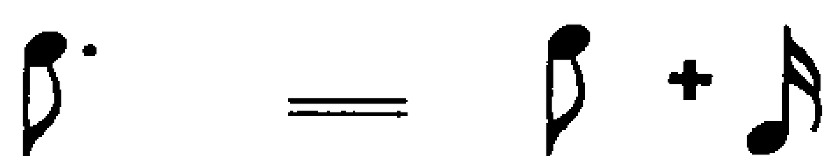
(2)附点音符

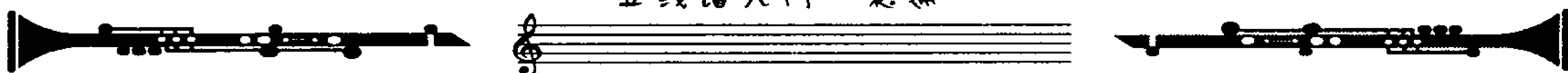
附点音符有单附点音符和双附点音符（又称复附点音符）。记号为“·”和“··”单附点是在音符的后面加一小圆点。音符有了单符点以后其时值被延长原有的二分之一。





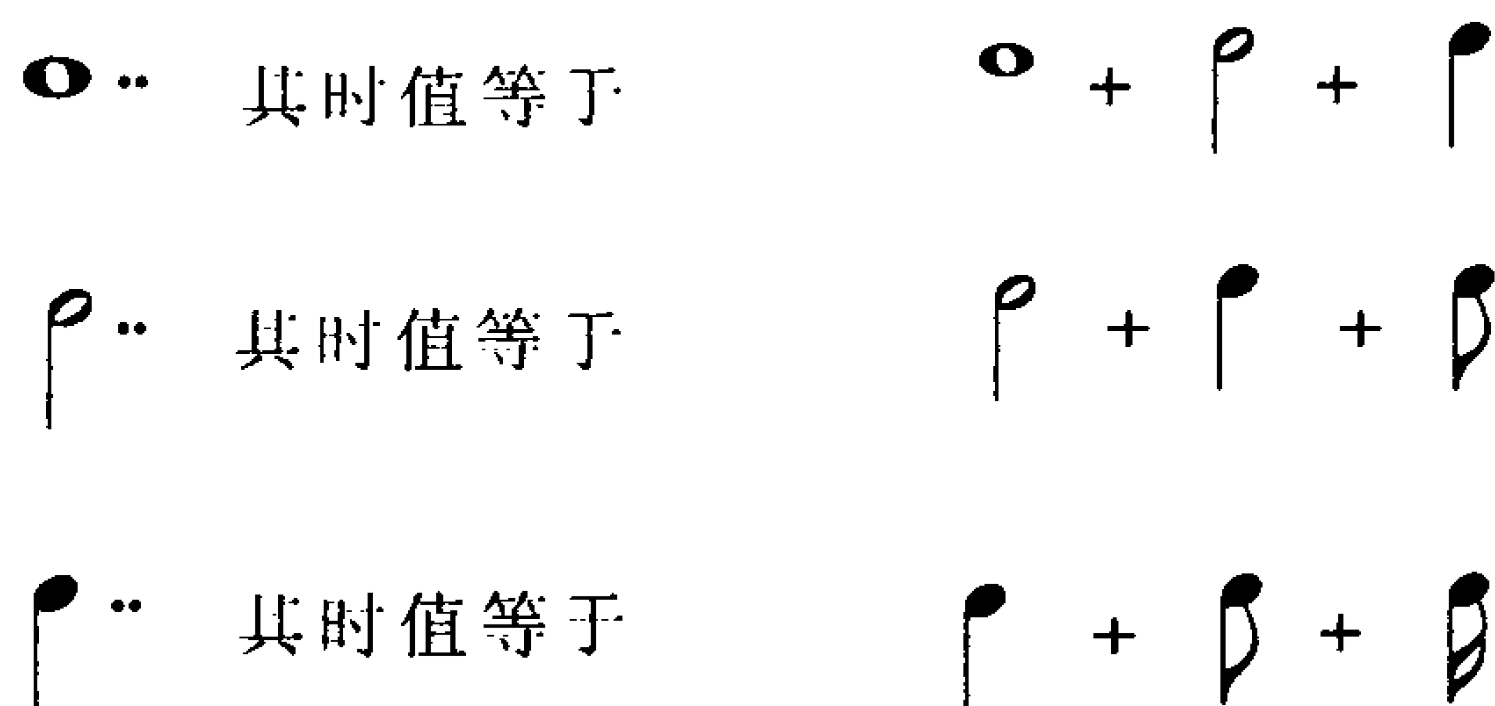






这样，凡是加上附点的音符，如果原来是唱两拍的，这时就要唱三拍；原来是唱一拍的，这时就要唱一拍半；原来唱半拍的，这时就要唱四分之三拍。

复附点是在音符的后面加两个小圆点。前一个圆点表示延长原有时值的二分之一，后一个圆点表示延长前一个附点所占时值的二分之一。
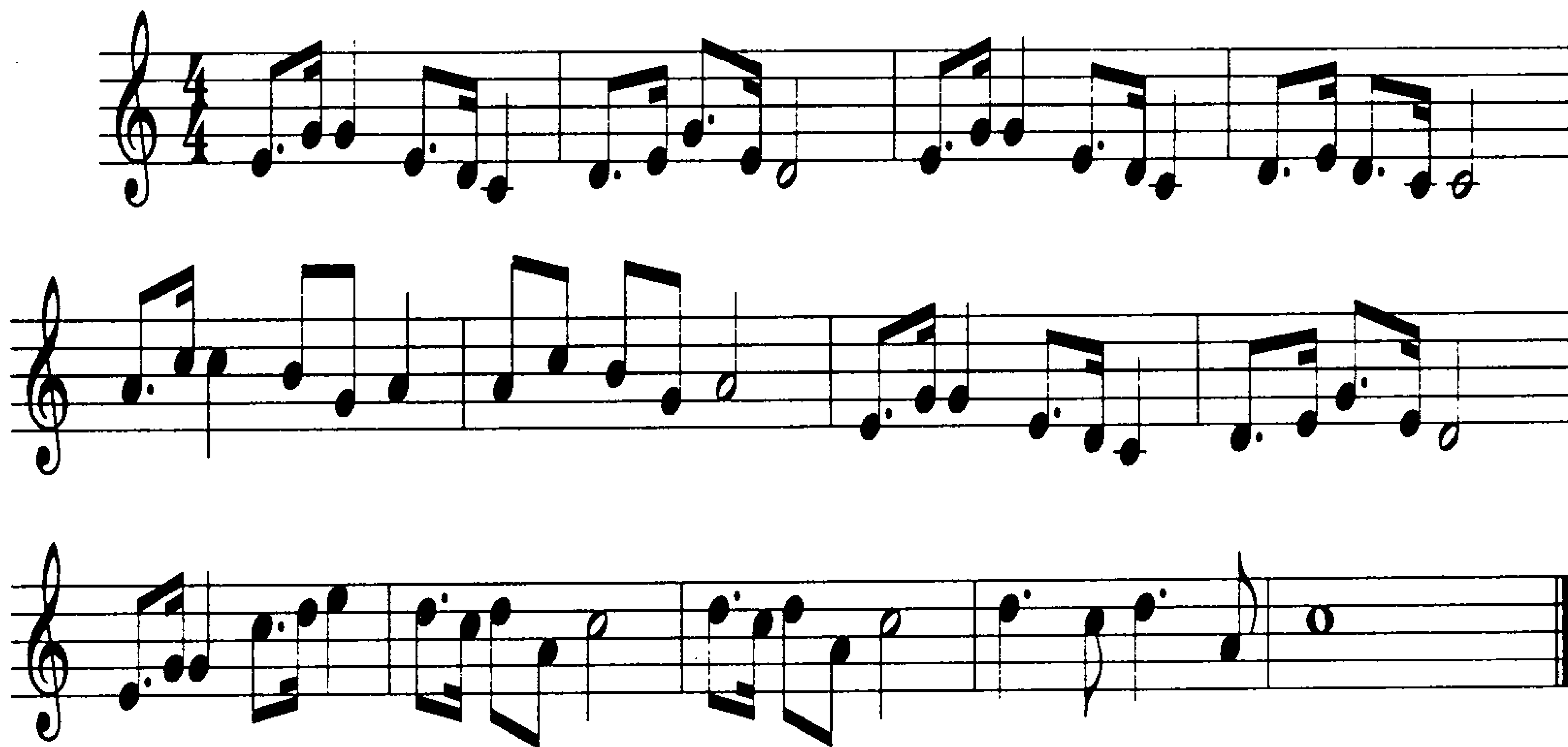



在乐曲中经常使用的是单附点音符，复附点音符比较少用。

附点的记法：

当符头在间上时，附点在符头的后边；当符头在线上时，附点多写于音符后面的上侧间内。如例1－6所示。

例1－6

《自新大陆》



（3）连线音符

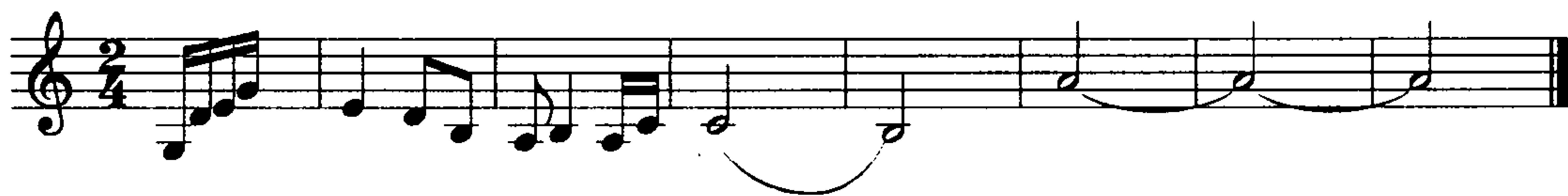
用一条或几条连线将两个或两个以上的相同音连接起来，这些被连接的音符叫连线音符。连线音符的时值等于两个以上的音相加的总和。

①单声部的写法

连线要靠近符头，向符干的反方向弯曲，如例1－7所示。



例1－7
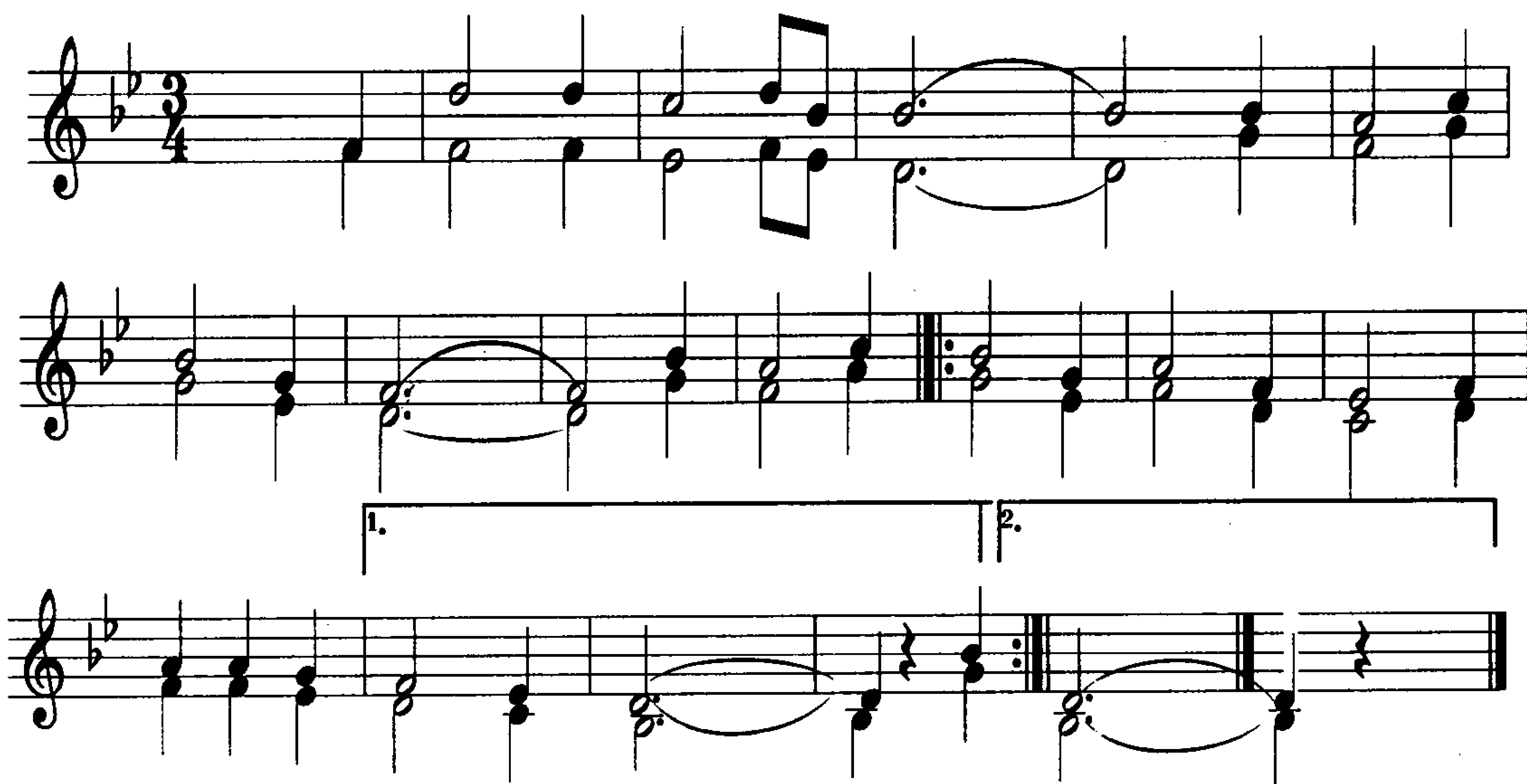


只有符头，没有符干时，三线以上的符头连线弧形面朝上，三线以下的则朝下，三线上的朝上，朝下都可以。

②二声部的写法

连线要靠近符头，向符干的方向弯曲，如例1－8所示。
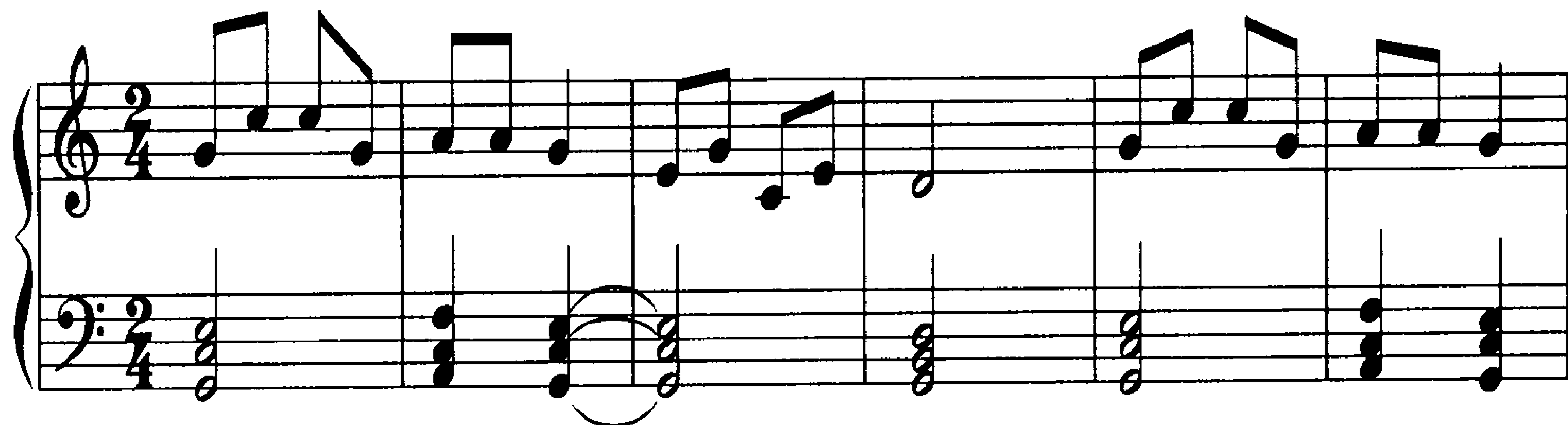
例1－8　　南斯拉夫民歌《深深的海洋》
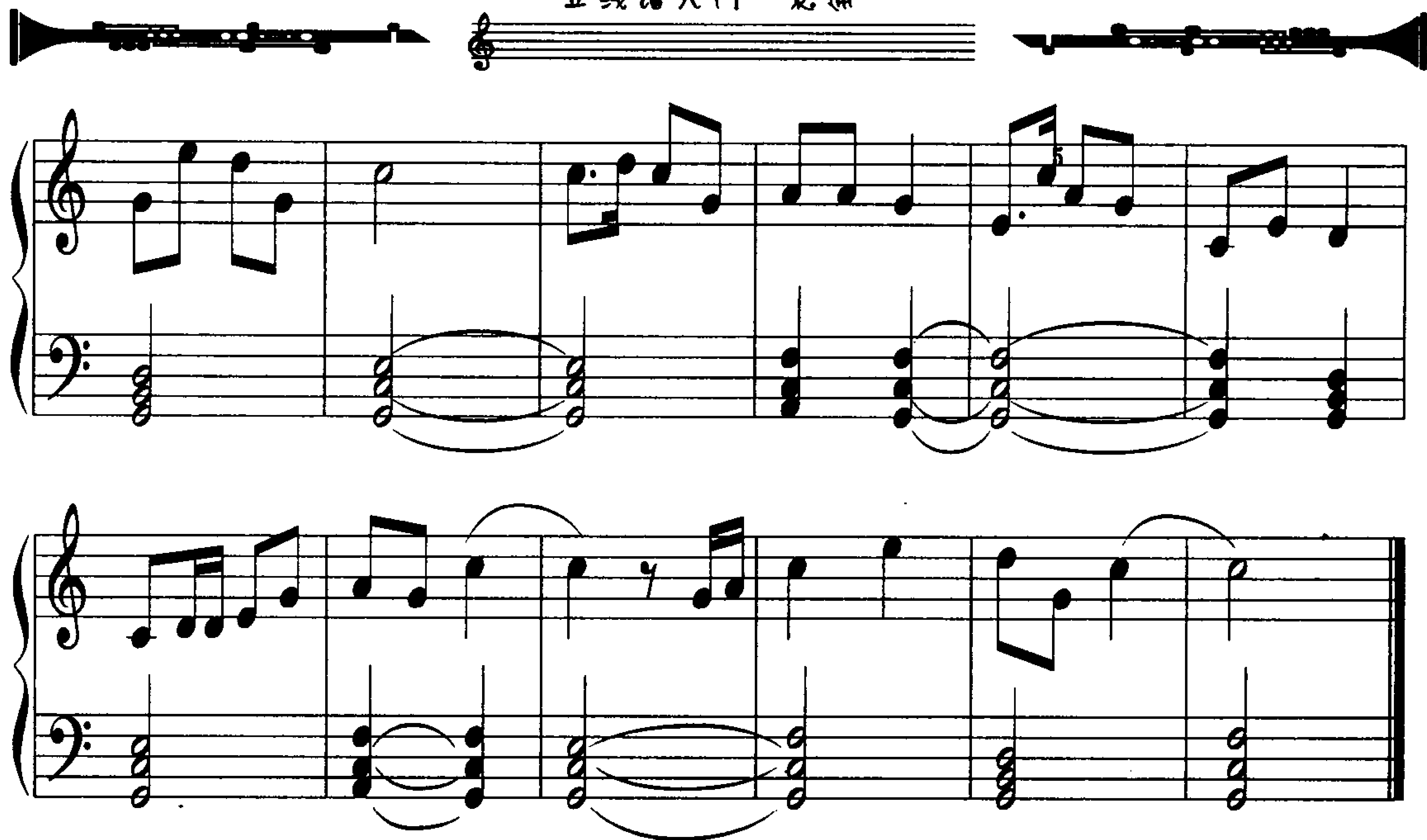



③音程和弦

连线靠近符头，上声部的连线向上弯曲，下声部的连线向下弯曲，中声部的连线可向上、向下弯曲。如例1－9所示。

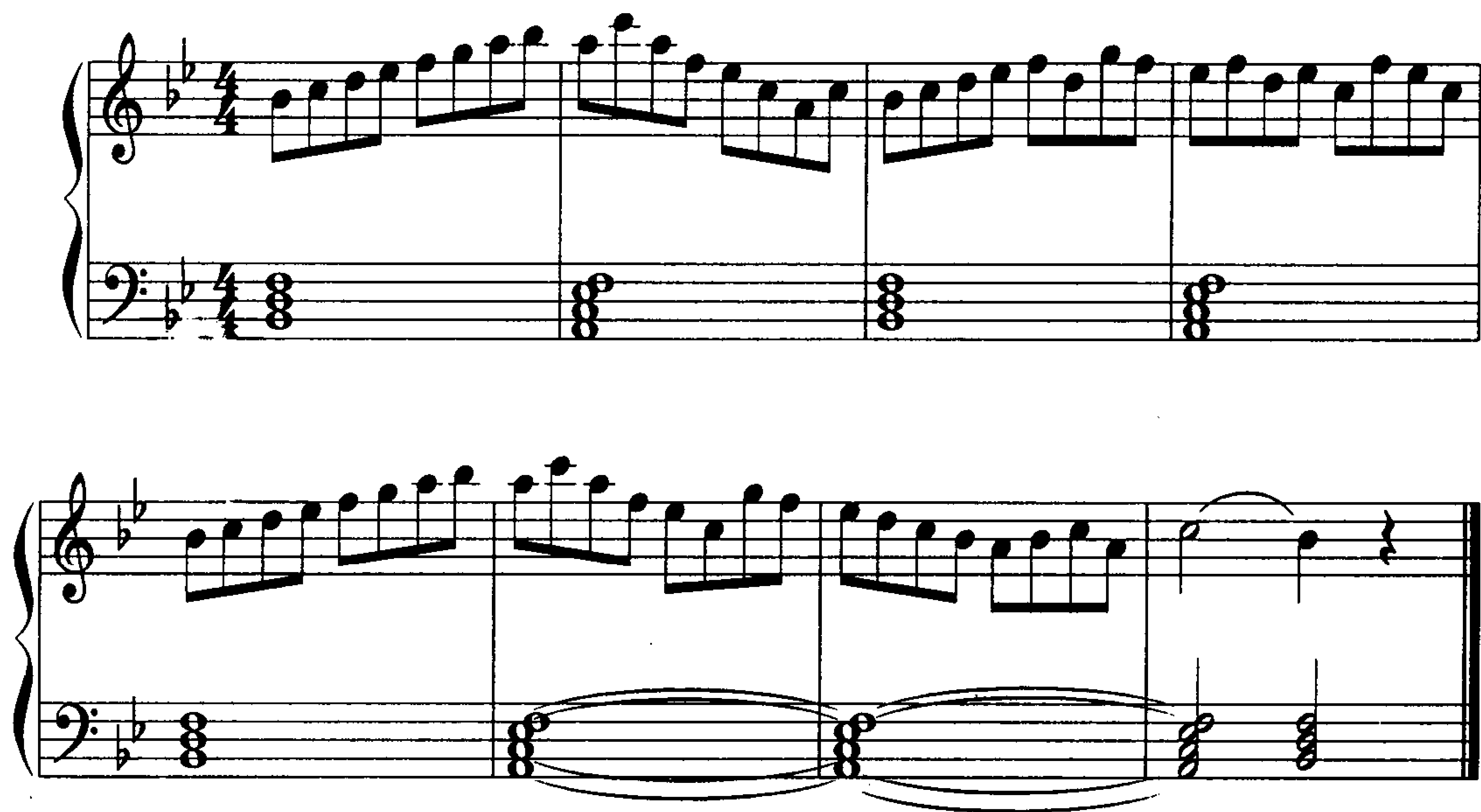
例1－9





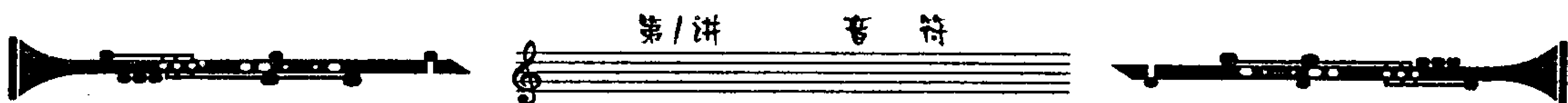
连线靠近符头，上面的两个声部向上弯曲，下面的两上声部向下弯曲，如例1－10所示。

例1－10



3. 休止符

音乐有时会出现一定时间的停止（停顿），这种停顿有时因音乐语句或呼吸的需要，更主要的是适应表达乐思的需要，同时也与乐音形成对比，大家应记得白居易的诗句“此时无声胜有声”吧。




休止符的时值关系和音符相同，下面是五线谱休止符与名称的对照表：

### 单纯休止符

| 名　称 | 五线谱 |
|---|---|
| 双全音符 | 𝄺 |
| 全　休　符 | 𝄻 |
| 二分休止符 | 𝄼 |
| 四分休止符 | 𝄽 |
| 八分休止符 | 𝄾 |
| 十六分休止符 | 𝄿 |
| 三十二分休止符 | 𝅀 |

### 附点休止符

| 名　称 | 五　线　谱 |
|---|---|
| 符点全休止符 | 𝄻. |
| 符点二分休止符 | 𝄼. |
| 符点四分休止符 | 𝄽. |
| 符点八分休止符 | 𝄾. |
| 符点十六分休止符 | 𝄿. |
| 符点三十二分休止符 | 𝅀. |

### 整小节休止符

| 拍　号 | 整小节休止符（五线谱） |
|---|---|
| $\frac{2}{4}$ | 𝄻 |
| $\frac{3}{4}$ | |
| $\frac{4}{4}$ | |
| $\frac{6}{4}$ | |
| $\frac{3}{8}$ | |
| $\frac{6}{8}$ | |
| $\frac{9}{8}$ | |
| $\frac{12}{8}$ | |

各种休止符一般都记在谱表的第二、第三间的范围内，只有在声部较多的乐曲中为了表明某个声部的休止才按声部的进行标记于谱表的其它位置。



# 第2讲　节拍与拍号

## 一、基本概念

1. 节拍

乐曲中反复交替出现的强弱规律叫做“节拍”。我国传统戏曲音乐中的“板眼”便是节拍，板为强拍，眼为弱拍。
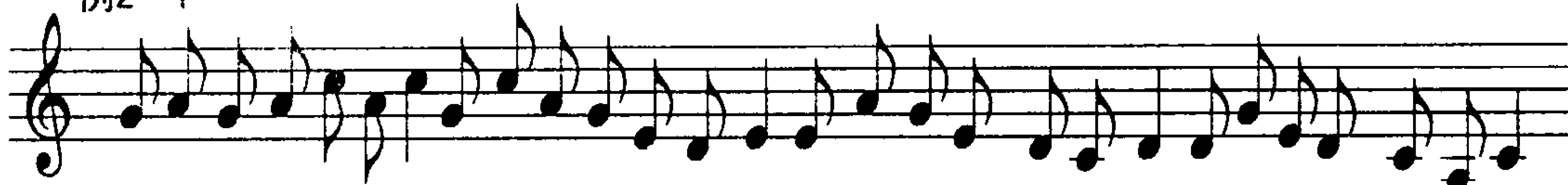
2. 节奏

各种时值相同或不相同的音符的组合叫做节奏。有关节奏的内容我们将在下一讲作详细的介绍。

小结：

节拍和节奏是乐音在高低、长短之外的另一个重要因素，没有节拍和节奏的组织和规范，音符就像“一盘散沙”，很难演唱或演奏，如例2－1所示。

例2－1



怎么样？例2－1曲谱中的音高、长短都没有任何问题，但由于缺少节拍和节奏，我们演唱或演奏起来感到非常吃力，别说你初学识谱，即便是歌唱家或演奏家，面对这样的记谱也会感到非常头痛，其原因便是因为该谱没有标明节拍（强弱）和缺乏节奏（音的正常组合）。

当然，如果你下定决心，反复地演唱或演奏，熟练之后也会感觉到有的拍需要强些、有的拍需要弱些。但如果每首乐曲都这样记谱，那对于我们来说是不是太累了呢？

3. 小节与小节线

乐谱分成拍数相等，强弱规律一致的若干个单位，这些单位叫做“小节”。小节用纵线来区分，这些纵线称为“小节线”。相邻的两条小节线之间为一个小节，用以容纳规定时值（长度）音符或休止符。

注意：小节的计算从第一个强拍开始，如果乐曲从强拍开始，第一个强拍前面不画小节线；如果乐曲从弱拍开始，第一个强拍前面则需加小节线。

另外小节线除单纵线“|”之外，还有双纵线“‖”和左细右粗的双纵线“‖”等几种形式。

其中双纵线“‖”的作用是提醒演唱者或演奏者此处发生了某种事件，如调号、拍号的改变，两个段落的分界等等。由于该双纵线并无多大实际意义，现代许多作曲家都仍采用单小节线或直接在段落的开始处书写，诸如A、B、C、D……或Ⅰ、Ⅱ、……

另一种双纵线“‖”则用于乐曲的结束，所以很多人将它称为结束记号。

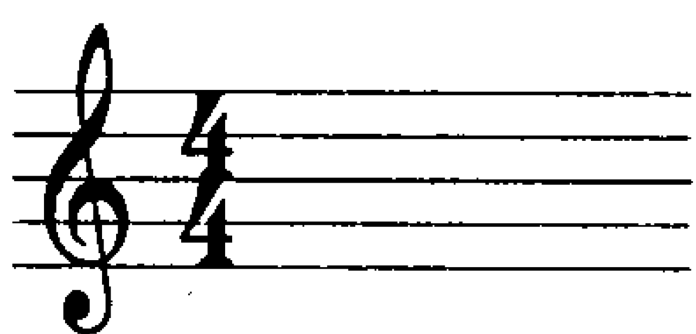
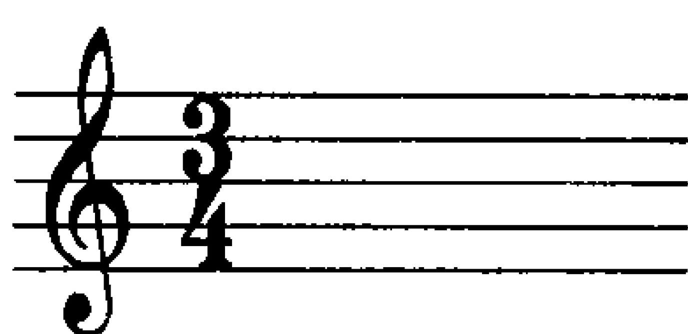
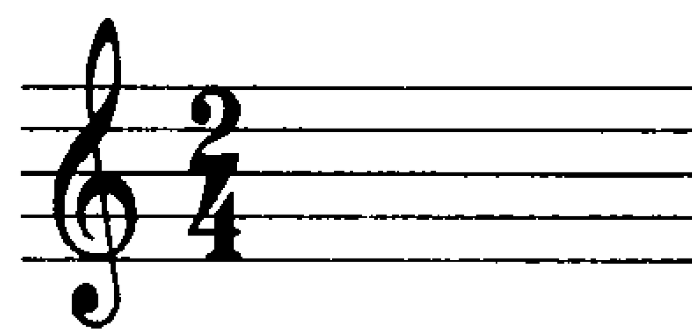
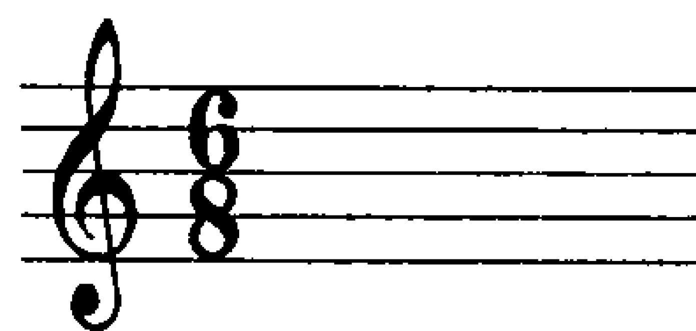
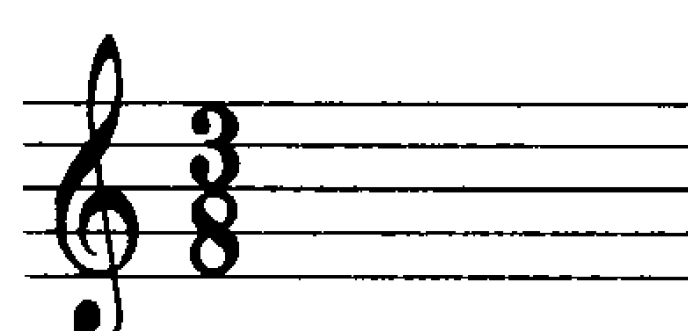
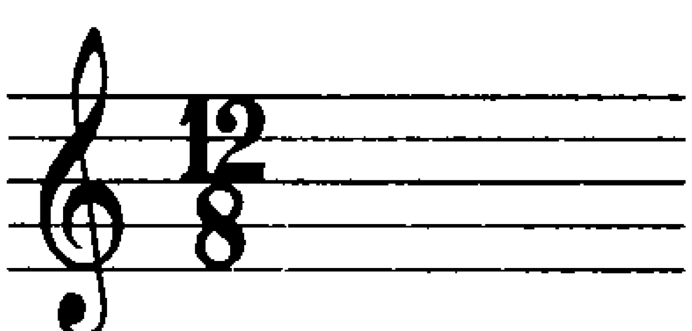
4. 拍号

表示各种不同节拍的记号称为“拍号”。五线谱与简谱记录拍号的方式不尽相同，意义却完全一样。

（1）记录拍号的方法

五线谱记录拍号的方式是用两个阿拉伯字分别写在第三线的上下方，上方数字表示每小节的拍数。下方数字表示用哪种音符作一拍（单位拍）。如例2－2所示。

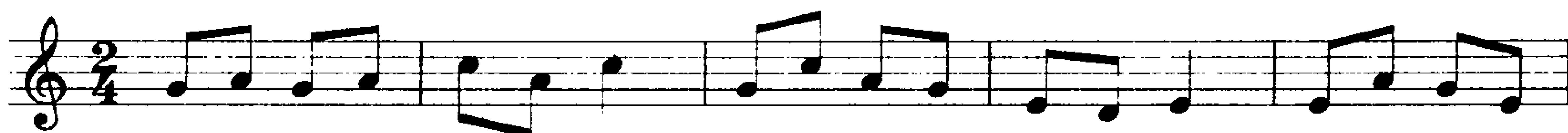
例2－2
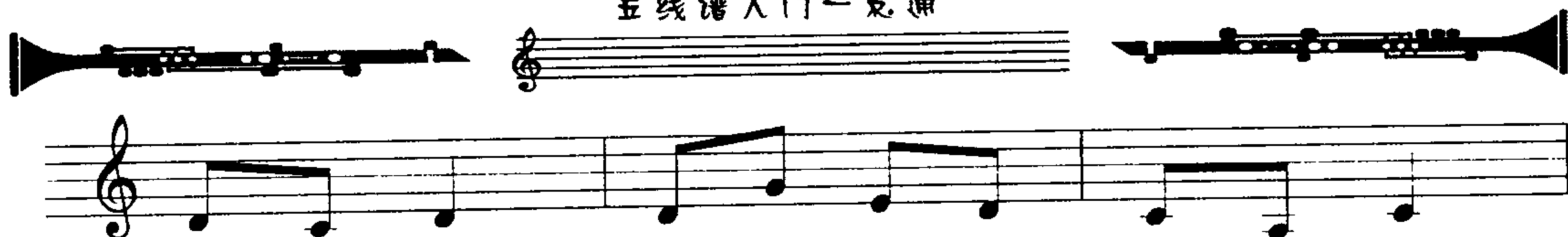
注意：拍号的读法是先读下方的数字，再读上方的数字。如 $\frac{3}{4}$ 读四三拍子简读四三拍； $\frac{6}{8}$ 读作八六拍子，简读八六拍。

让我们将例2－1增添上小节线和拍号并按节奏（下讲将详尽介绍）重新组合，较之例2－1便有了很大的不同。如例2－3所示。

例2－3





怎么样？是不是演唱或演奏起来容易多了？谱面看起来也赏心悦耳了？情绪不错吧？
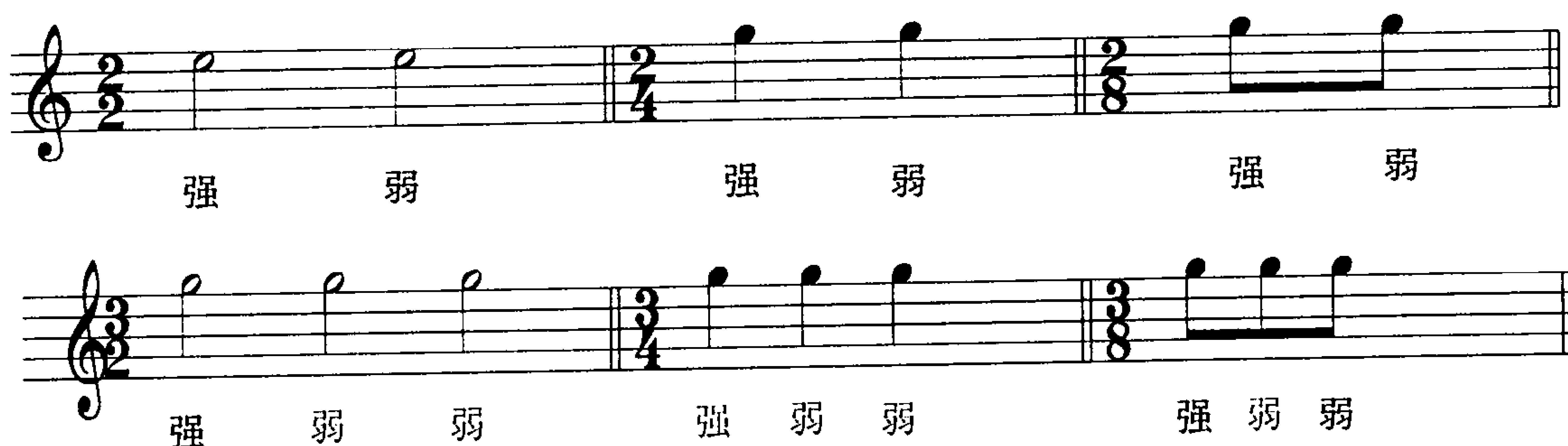
# 二、拍子的种类

1. 单拍子



小节之内只有一个强拍的称为单拍子。例2－4是各种单拍子，除第一拍之外，其余拍都是弱拍。为使读者更清楚地知道哪里是强拍，哪里是弱拍。我们特在谱例的下方用文字给予说明。
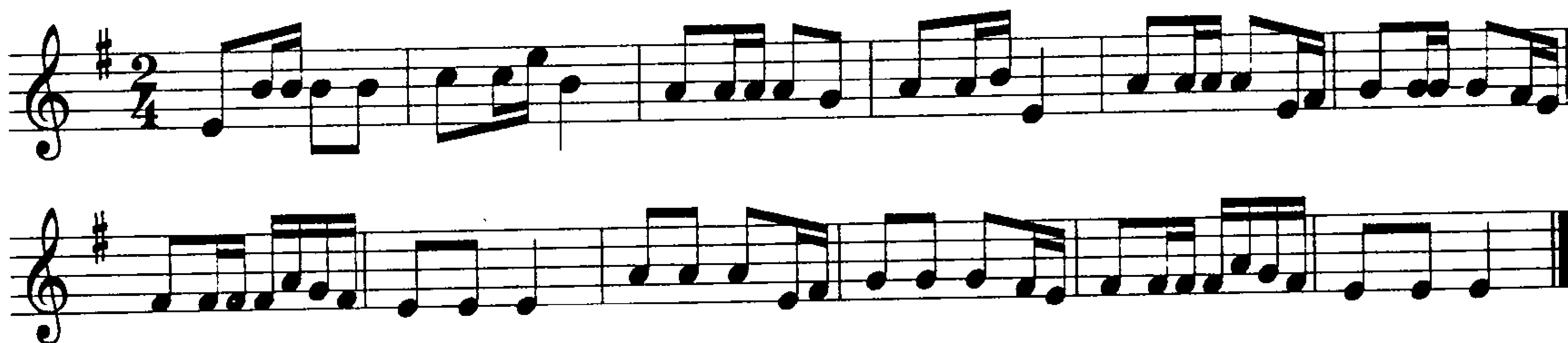
例2－4

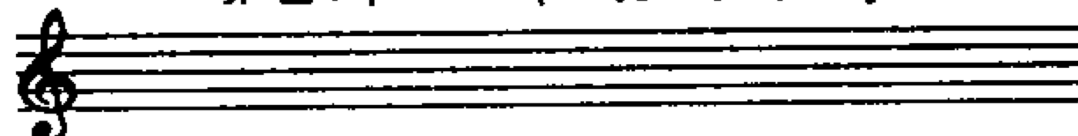



从理论上讲，每种音符都可以作为一拍（单位拍），所以它们生成的单拍子远远不止例2－4，但由于有些单拍子较少单独使用或根本就未见作曲家们用过，当然你要这样写，我想也没有什么人反对，至少它在理论上是成立的。

关于用什么时值的音符作一拍，最常见的是四分音符，其次是八分音符和二分音符。如2－5到2－10所示。
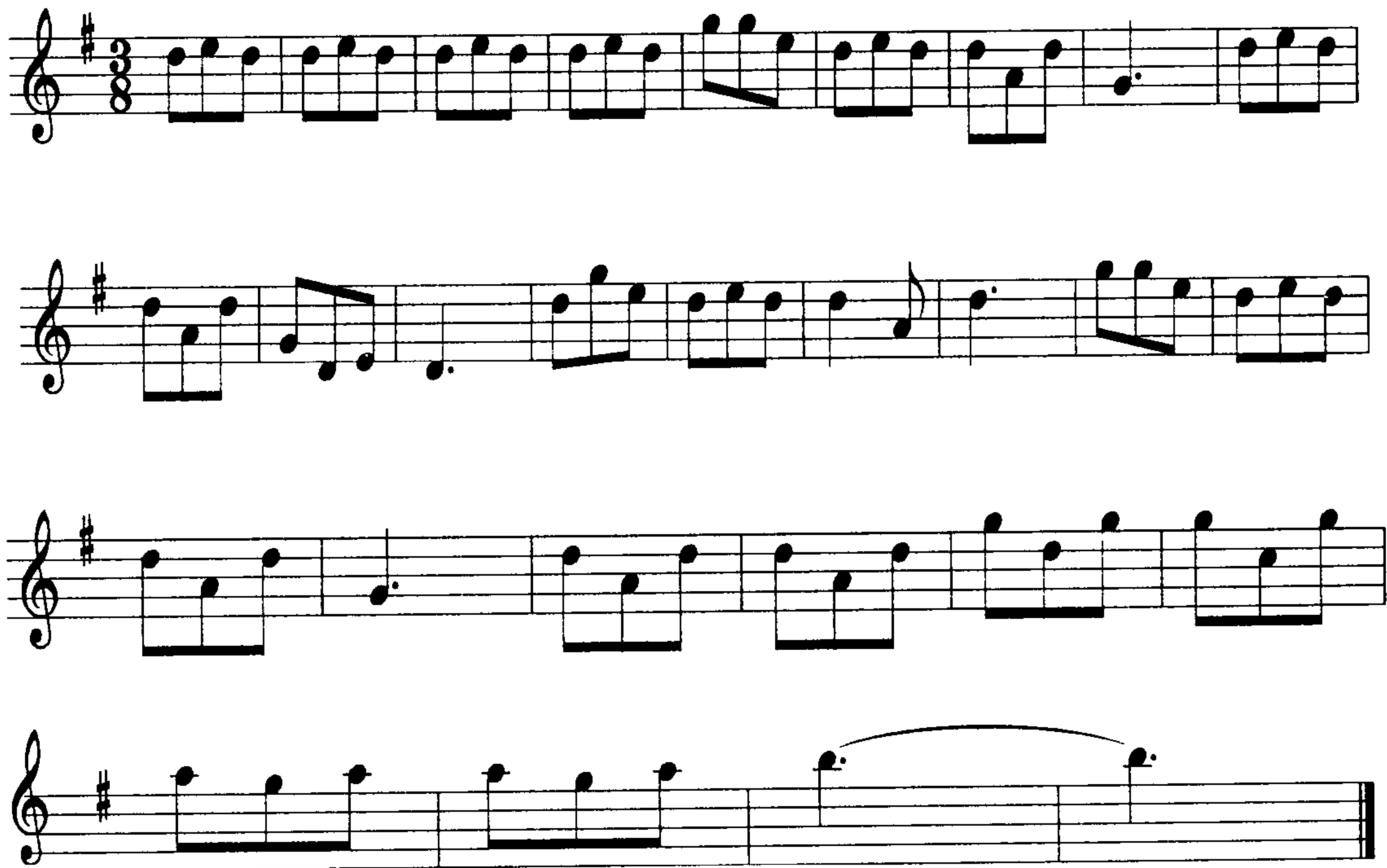
例2－5
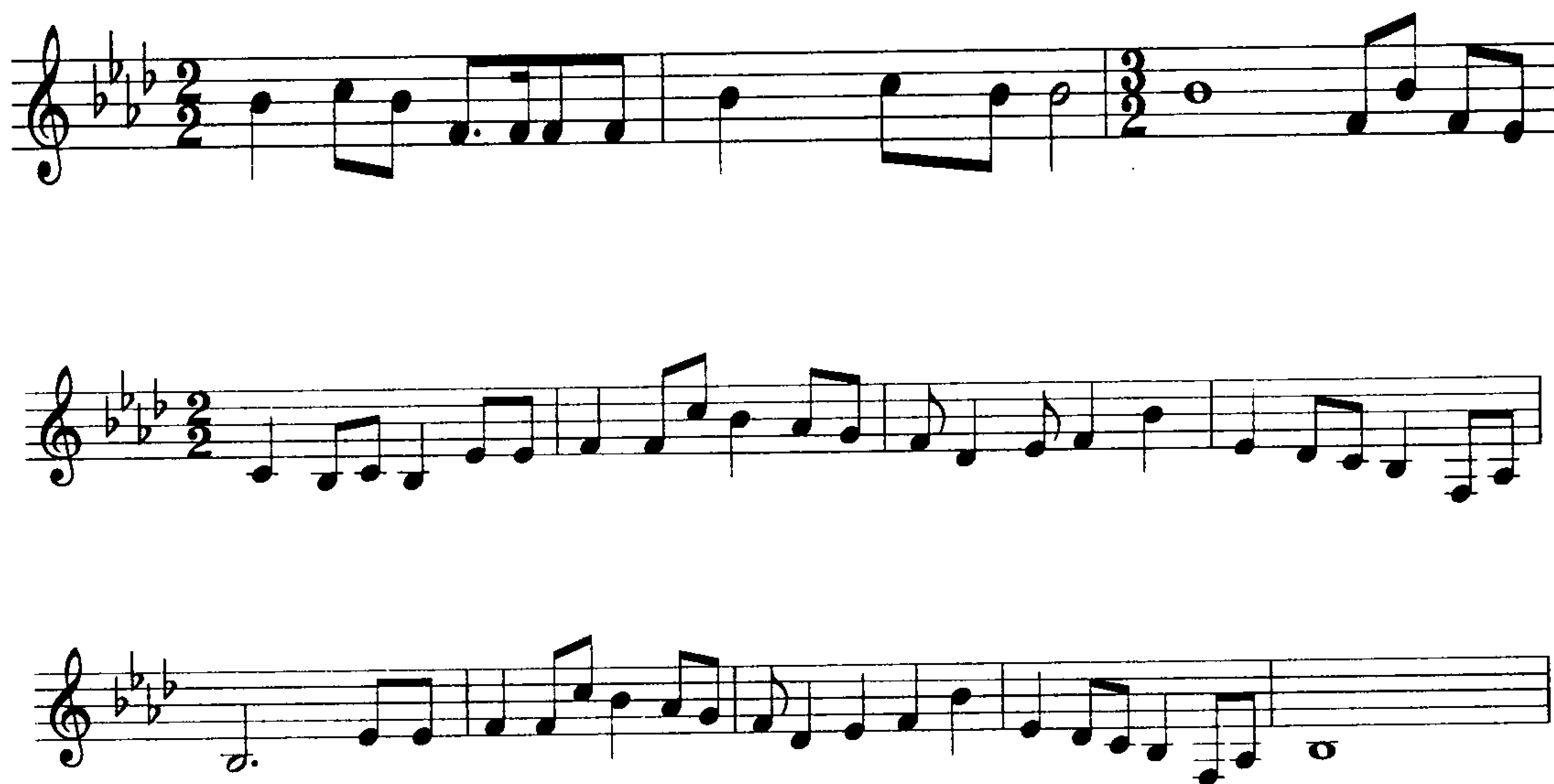



例2—6

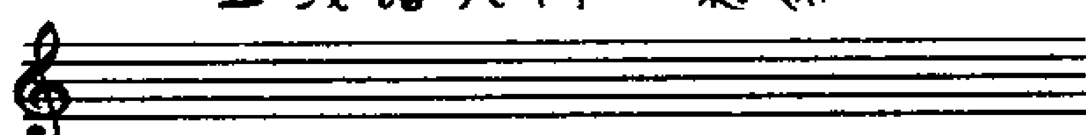
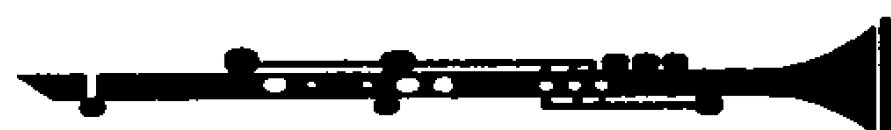
舞剧《白毛女》



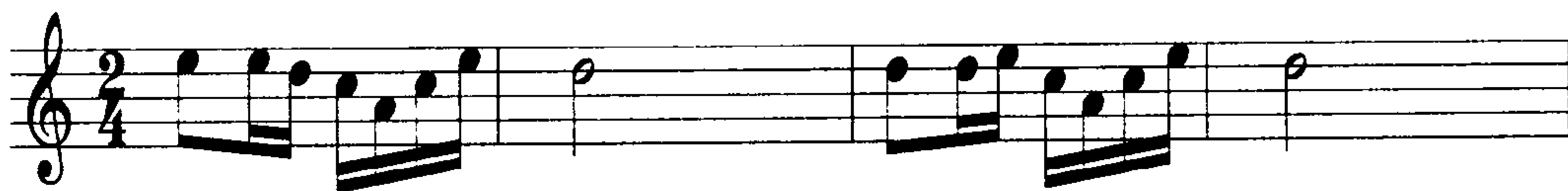
例2—7
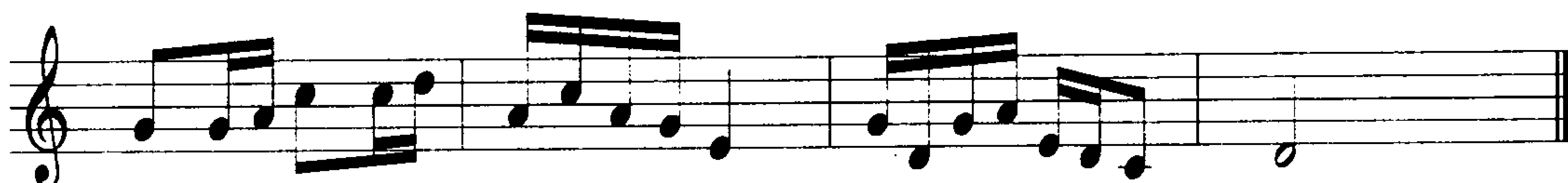
《山丹丹开花红艳艳》



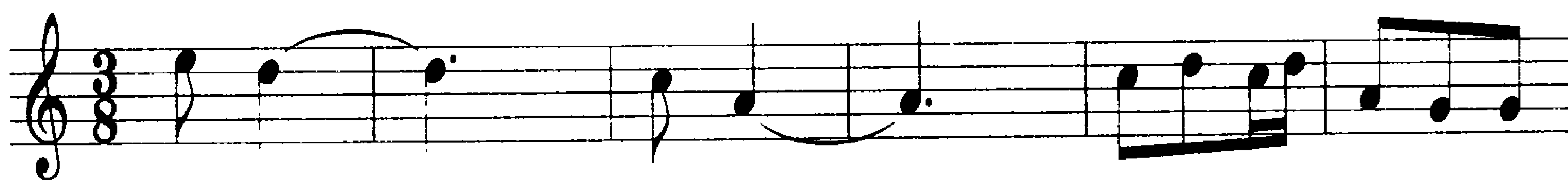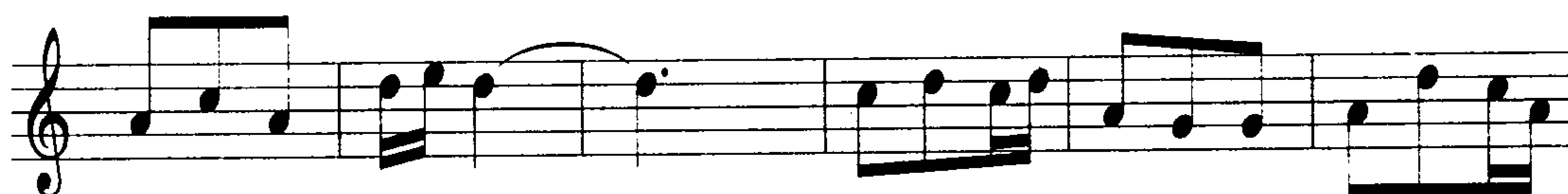




例2－8
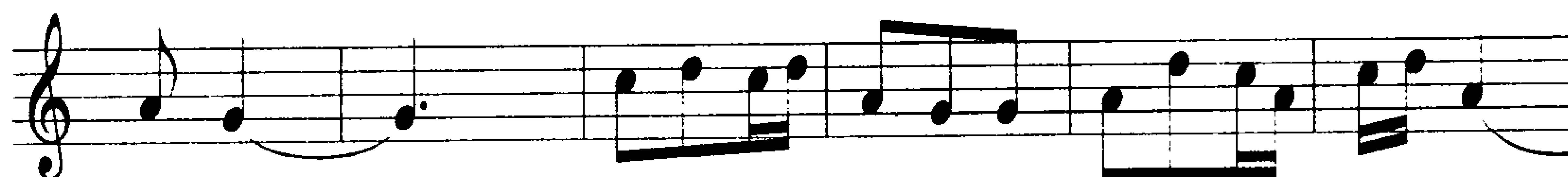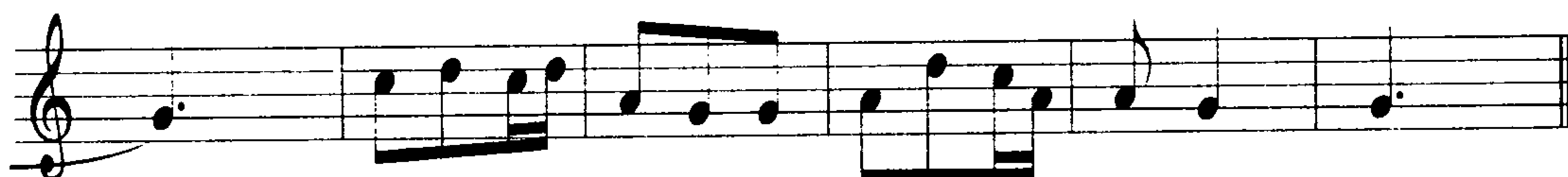




例2－9 《刘三姐》选段

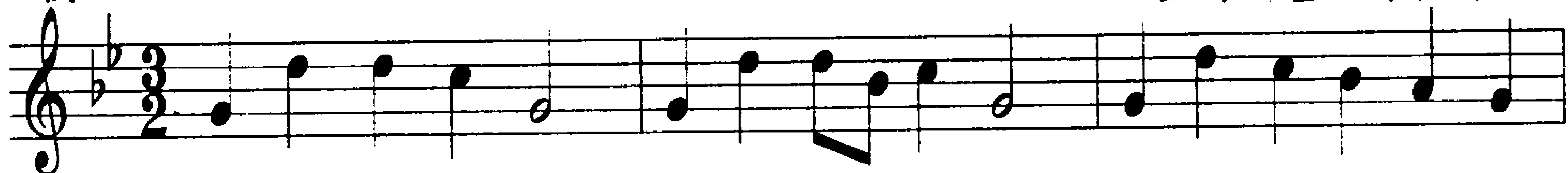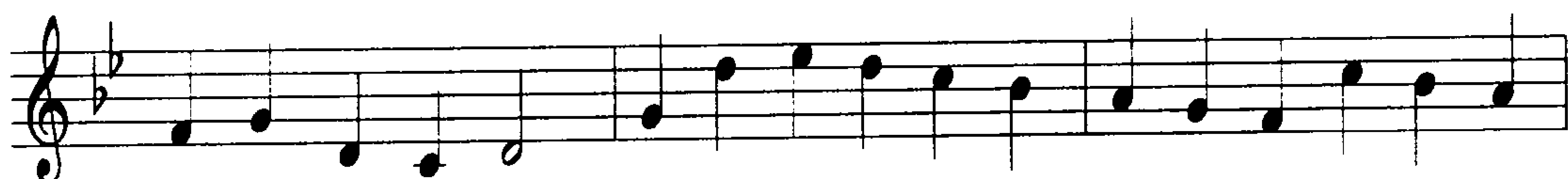




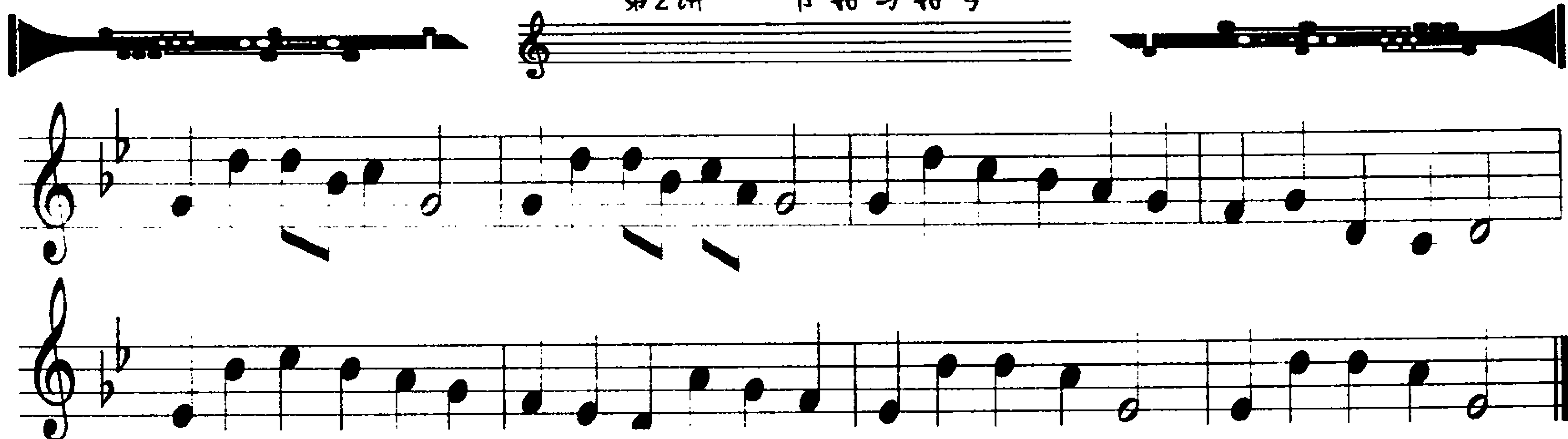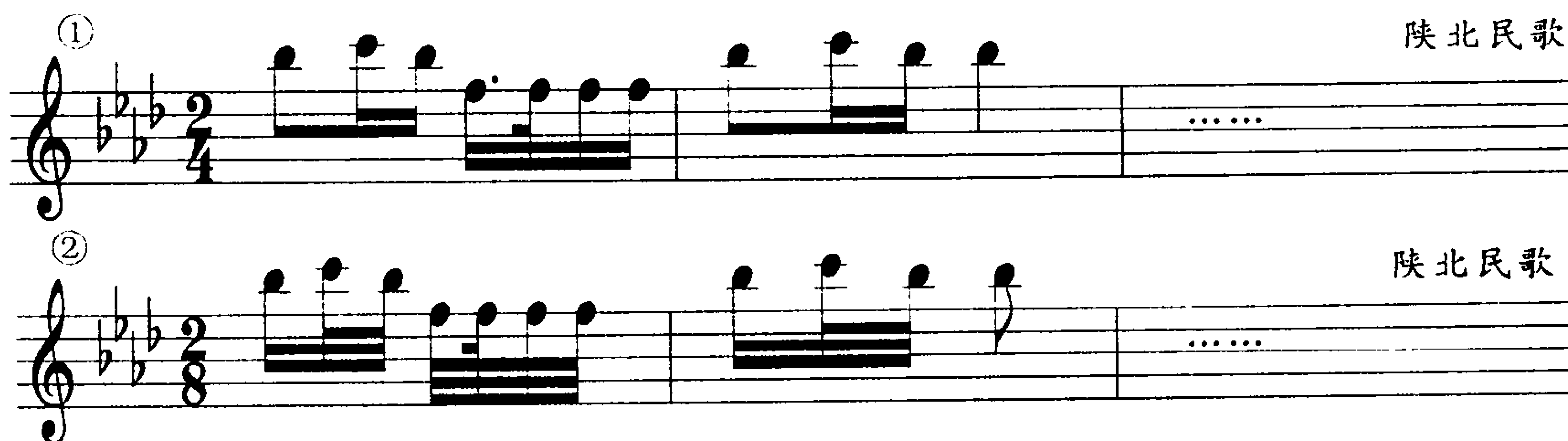




例2－10 里姆斯基 柯萨柯夫曲







注意：不管以哪种时值的音符作一拍（单位拍），如果每小节的拍数相同、速度相同，那么演唱或演奏的实际效果也完全相同，只是记谱不同罢了。如例2－8也可以改为：




从形式上看它们各不相同，但实际演唱或演唱效果却完全一样。当然，如果你有兴趣还可改写为 $\frac{2}{16}$、$\frac{2}{32}$ 拍，但请注意，这并无实际意义，因这不仅加大了读谱的难度，书写起来也非常别扭。

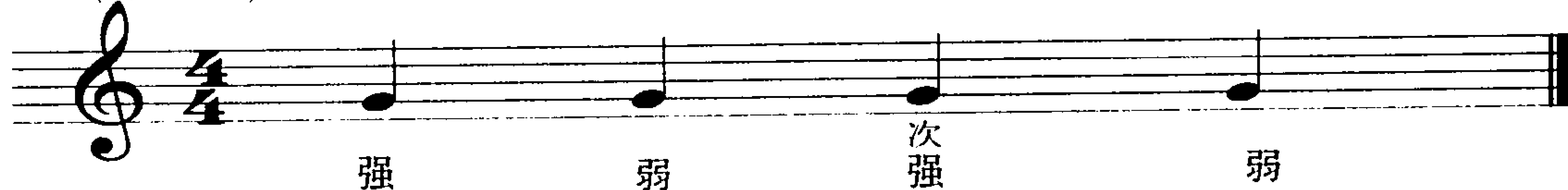
2. 复拍子

由两个以上同类的单拍子组合在一小节之内即构成复拍子。在复拍子中，除第一个单拍子的强拍外，还有第二个单拍子以后的次强拍或更次强拍。

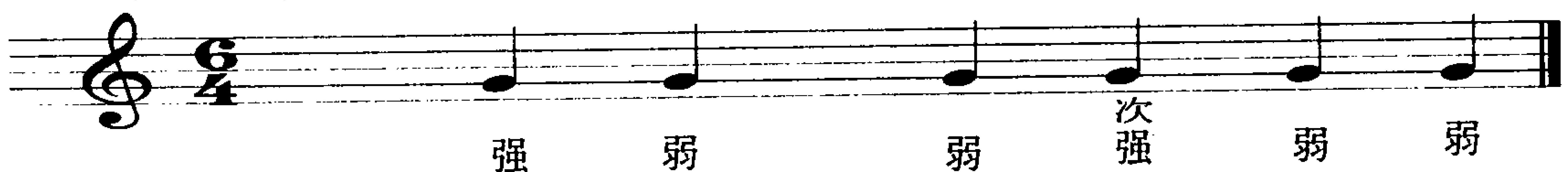
为什么会出现次强拍或更次强拍呢？道理很简单，如果第二个单拍子以后的单拍子不演唱或演奏成次强拍或更次强拍，那么复拍子就会因为各单拍子的独立而解体，这样的话，复拍子又从何谈起呢？

常见的复拍子有以下几种：

$(\frac{2}{4}+\frac{2}{4})$




$(\frac{3}{4}+\frac{3}{4})$



($\frac{3}{8}+\frac{3}{8}$)

强 弱 弱 次强 弱 弱

($\frac{3}{8}+\frac{3}{8}+\frac{3}{8}$)

强 弱 弱 次强 弱 弱 更次强 弱 弱

以下是一些复拍子的实例：

小行板($\frac{2}{4}+\frac{2}{4}$)

内蒙民歌

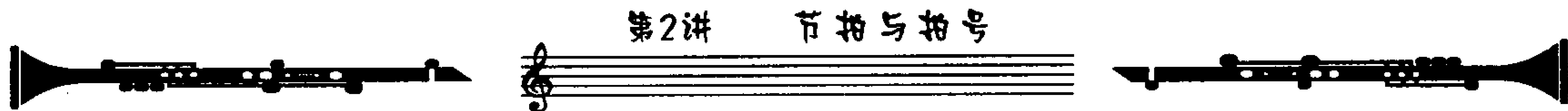
小快板、活泼、愉快地

($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$)

赵万华《练习曲》
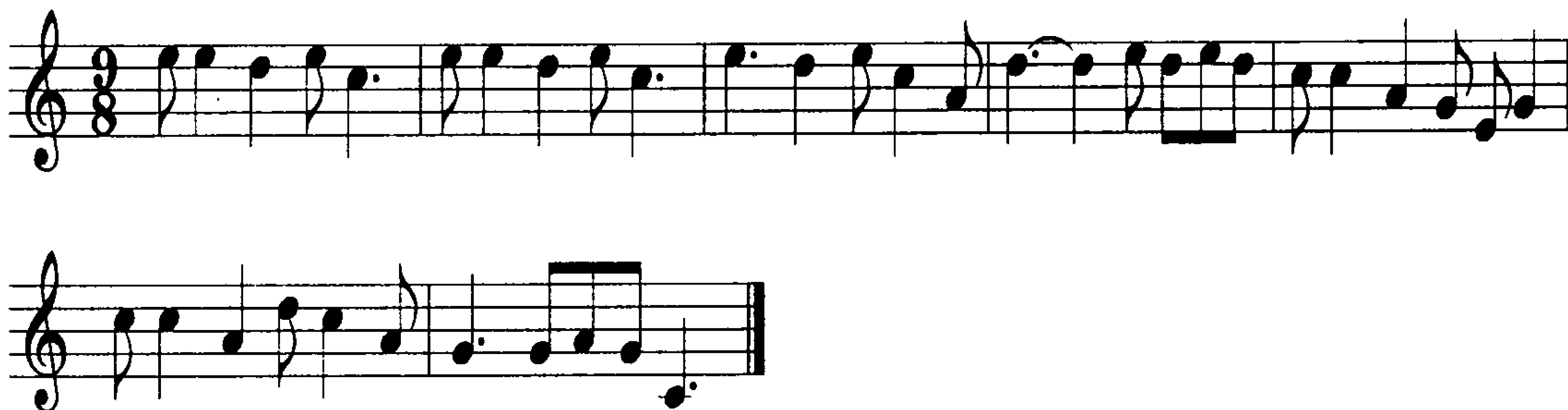
($\frac{3}{8}+\frac{3}{8}$)

草原上的家园
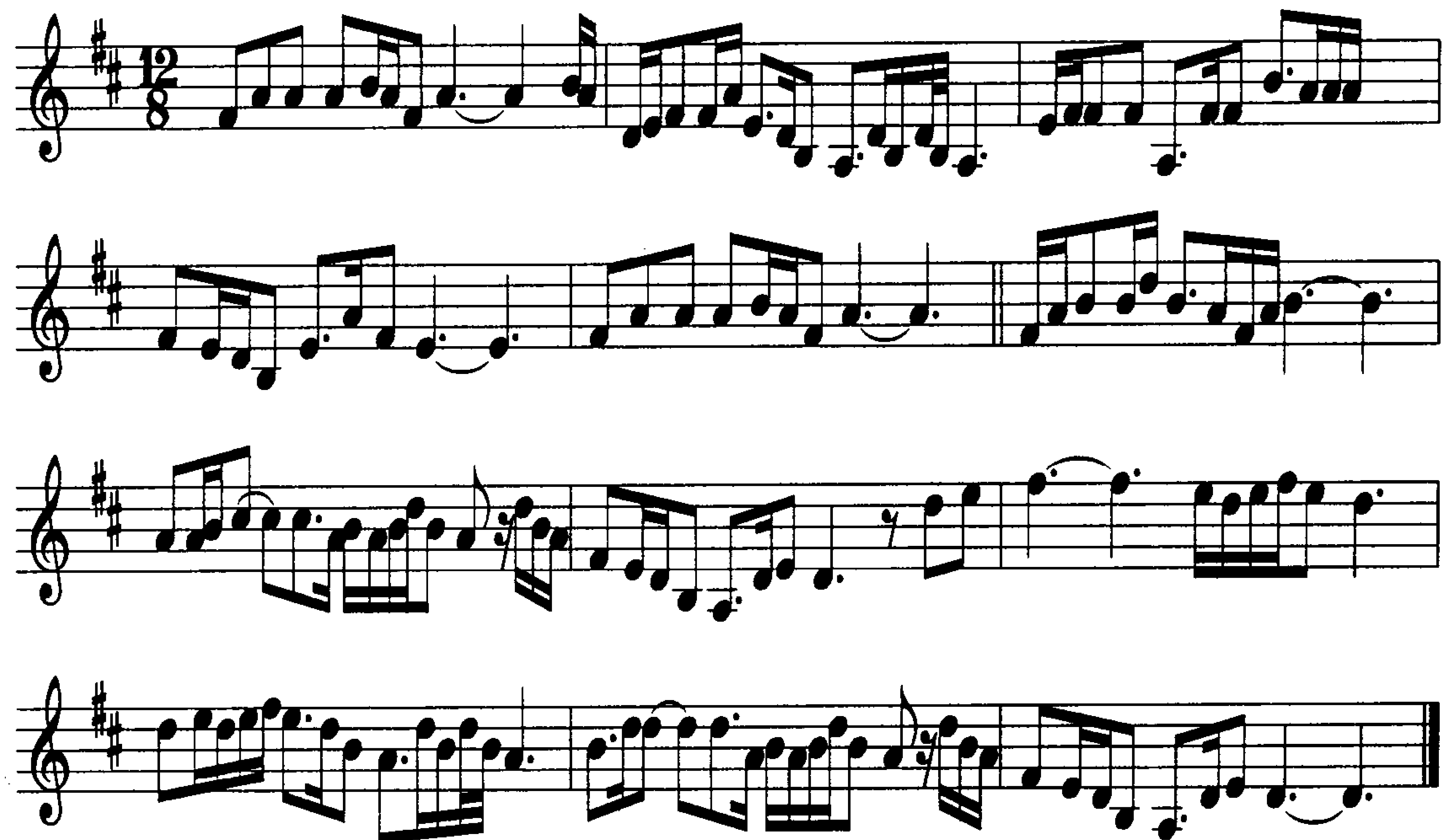


$\left(\frac{3}{8}+\frac{3}{8}+\frac{3}{8}\right)$

朝鲜族民歌



$\left(\frac{3}{8}+\frac{3}{8}+\frac{3}{8}+\frac{3}{8}\right)$

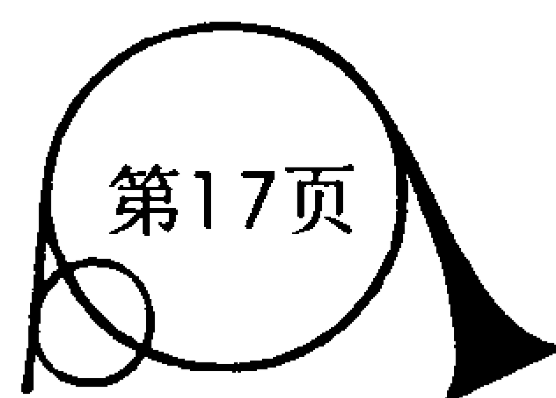
纺织姑娘

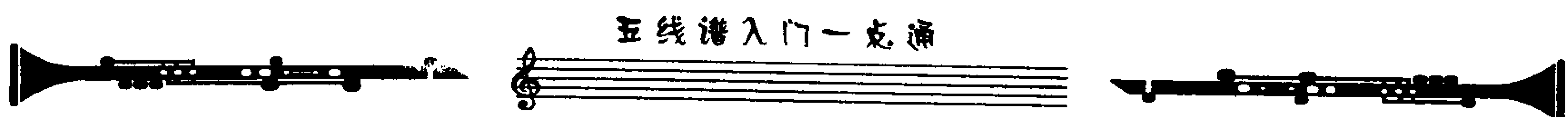


3. 混合拍子

由两个以上不同种类的单拍子组合在一小节之内即构成混合拍子。常见是由一个二拍子和一个三拍子或一个三拍子和一个二拍子混合而成的五拍子。

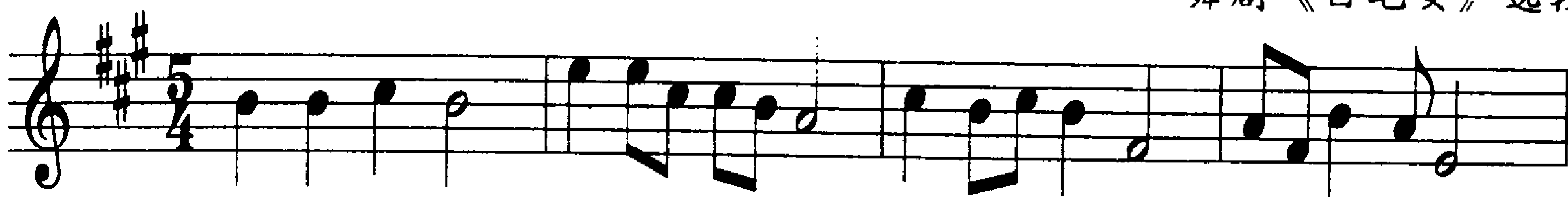
以下是五拍子（混合拍子）的实例：
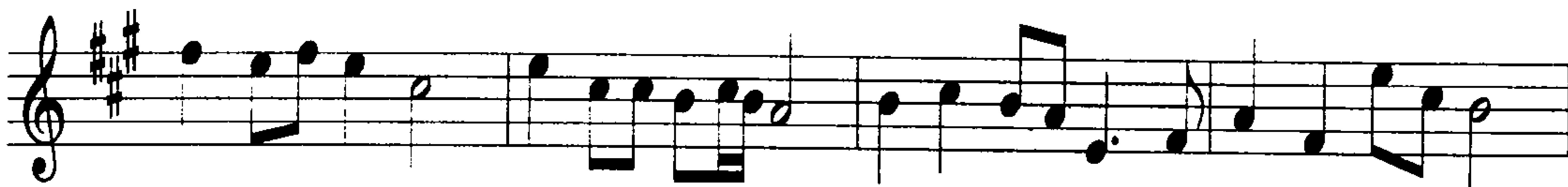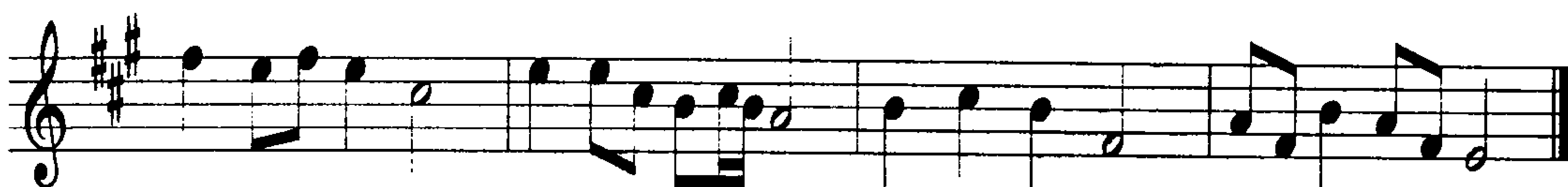




$\left(\frac{3}{4}+\frac{2}{4}\right)$

舞剧《白毛女》选段

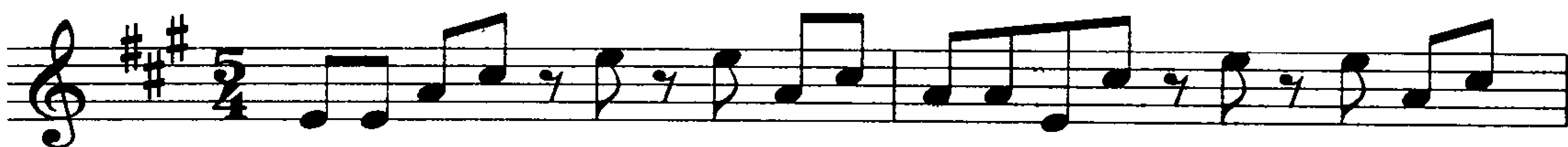


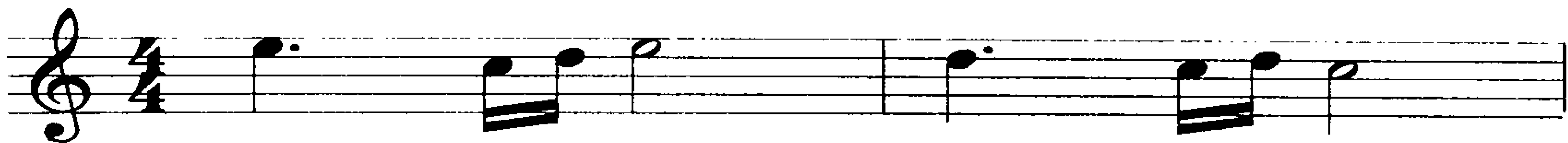


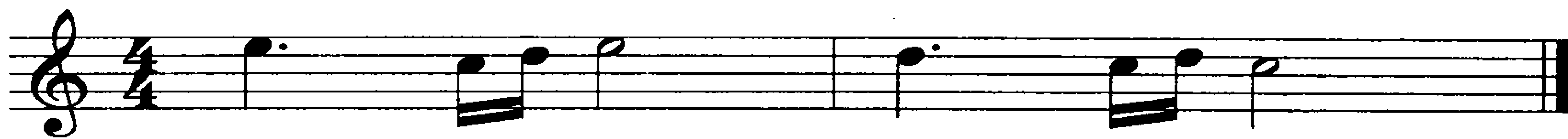


$\left(\frac{2}{4}+\frac{3}{4}\right)$

邵春良《练习曲》







由于混合拍子的性质所决定，混合拍子的结构和种类是很多的。在本书的第九讲视唱练习中也有各种不同的混合拍子，请读者用心体会。

拍子还可分为复合拍子（多用于键盘乐器）、变换拍子和另两种特殊的节拍，一种是每小节一拍，只有强拍没有弱拍（即有板无眼）；另一种是强弱拍没有规律、速度较自由，这种节拍用“艹”记号标记（即散板）。



# 第3讲 切分音与连音
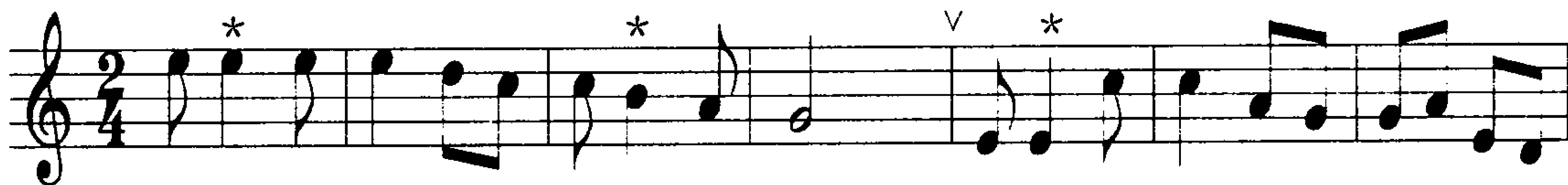
## 一、切分音

通过上一讲的学习，我们已知每一小节都有明显的强拍和弱拍。如果再作进一步的研究。便将发现在每一拍之内（两个以上的音）仍存在着明显的强弱。如将一拍均分为两个音，其第一个音强，第二个音弱；如将一拍均分为三个音，其第一个音强，第二、第三个音弱；如将一拍均分为四个音，其第一个音强，第三个音次强；第二、第四个音弱。如何判断一拍内音的强弱关系呢？其实最简单的办法就是将这一拍看成一小节。

但乐曲中的这种自然的强弱关系有时会因需要，或音的长短关系而改变（通常较长的音较强，较短的音较弱），这种使弱的音转换成强的音的节奏形式，称为“切分音”。切分音可能在两小节之间，也可能在两拍或一拍之内。以下各例有“*”符号的为切分音。

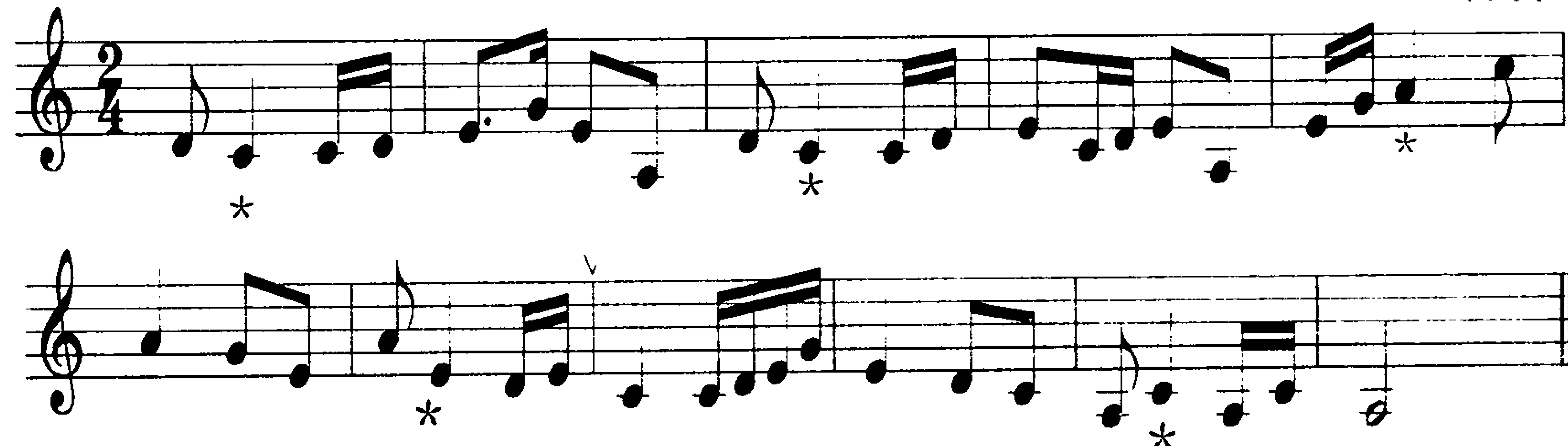
例3－1

河北民歌
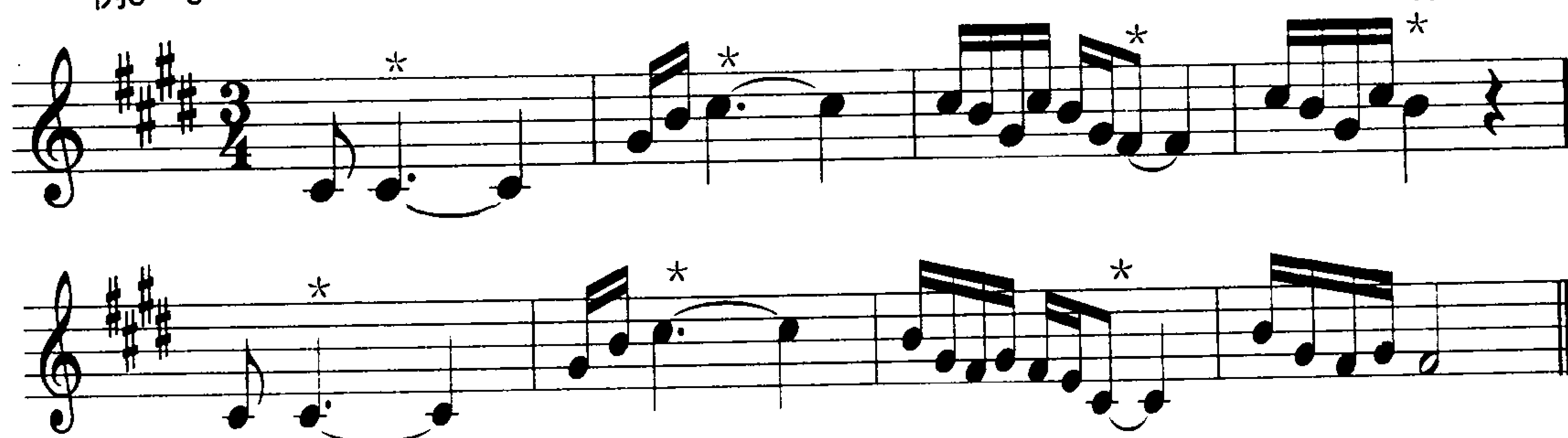


例3－2

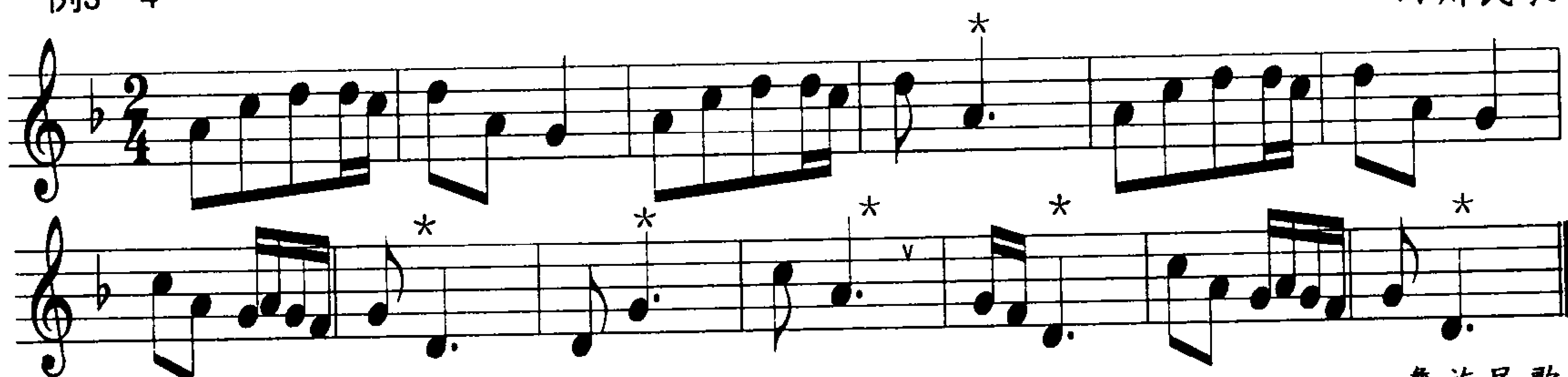
四川民歌



例3－3

贵族民歌
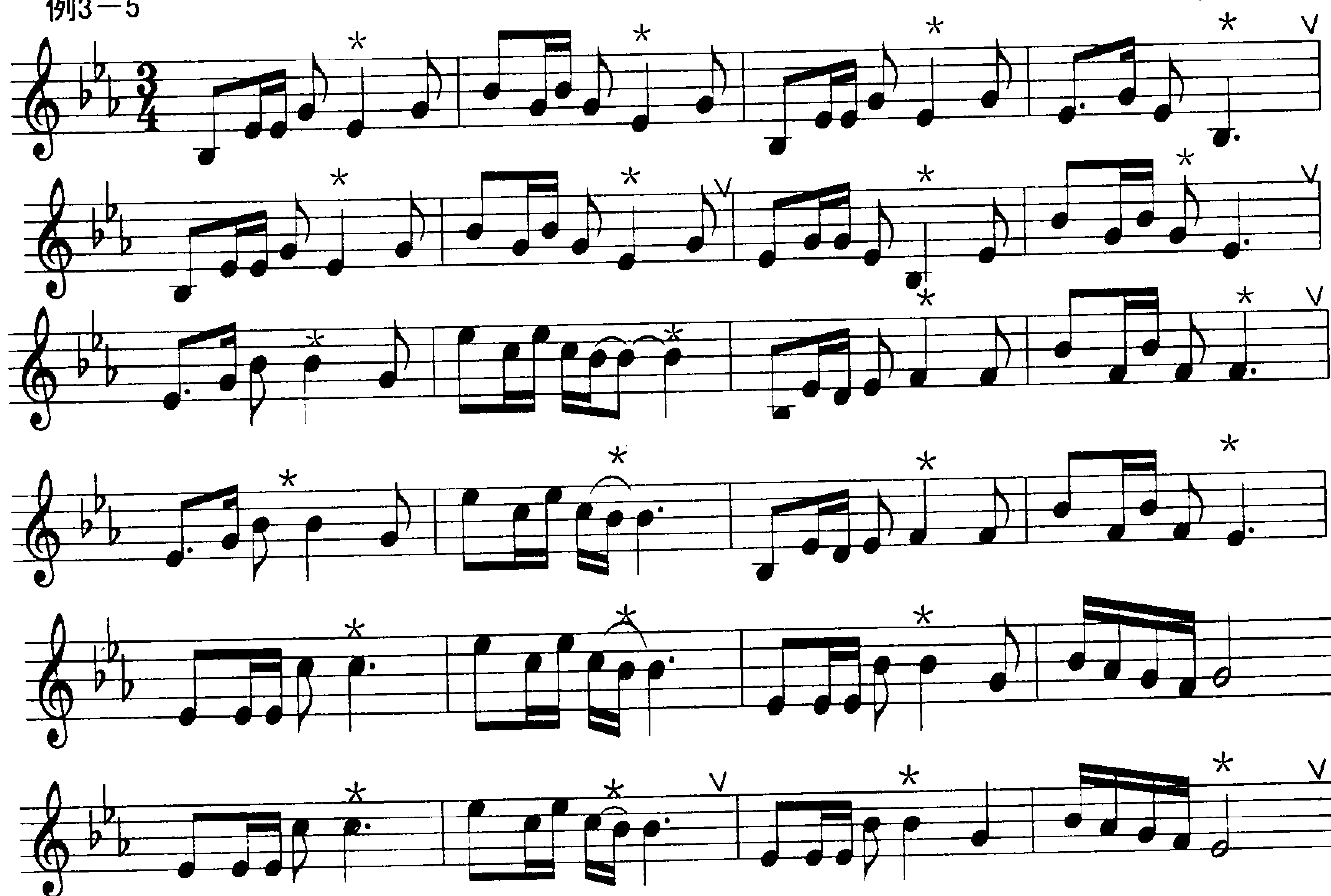




例3－4

四川民歌

例3－5

彝族民歌



例3－6



# 二、连　　音

不知你在学习第一讲时想过没有，为什么可将全音符均分为二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符和三十二分音符等，却不将它分为三个、五个、六个、七个、九个等时值相同的音符呢?

其实，音符的划分方法有两种，一种是正常划分，另一种是非常划分。

## 1. 音符的正常划分

音符的正常划分是以全音符为基础的，将它均分为两个等份，构成二分音符；将二分音符均分为四个等份，构成四分音符；将四分音符均分为两个等份，构成八分音符；将八分音符分为两个等份构成十六分音符；将十六分音符均分两个等份构成三十二分音符……

注意：四分音符、八分音符、十六分音符和三十二分音符均按它们与全音符的比值命名。

## 2. 音符的非常划分（连音）

将一个单纯音符或附点单符的时值任意均分（除去正常划分部分）即音符的非常划分也就是我们通常说的连音。

如我们将一个音符均分为三个等份，即构成三连音；将一个音符均分为五个、七个、九个……即构成五连音、七连音、九连音……

## 3. 连音的写法

连音的写法看似简单，直接将均分为几个等份的数字写在音符上方或下方的居中位置，有时为表明这些均分的音符还可附加一条弧线，但请注意五线谱连音的符尾写法，这也是我们以下要讨论的主要内容。

现以四分音符为例，将它均分，构成三连音、五连音、六连音和七连音。如图3－1所示。

四分音符
八分音符
三 连 音
十六连音符
五 连 音
六 连 音
七 连 音
三十二分音符

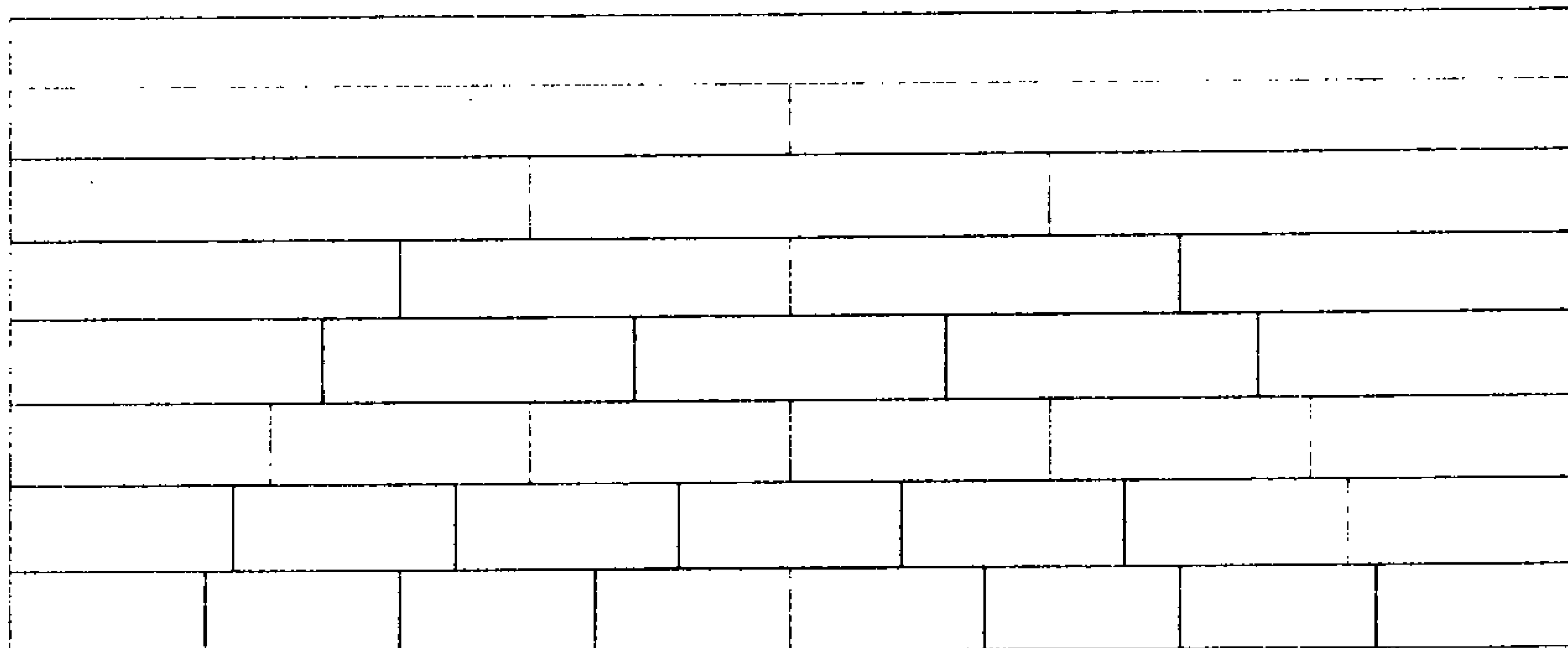
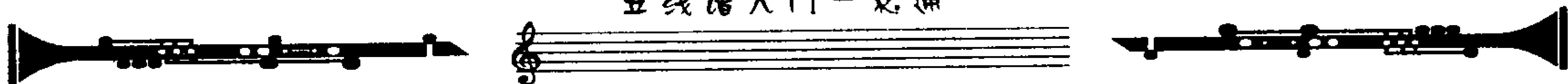


图3－1



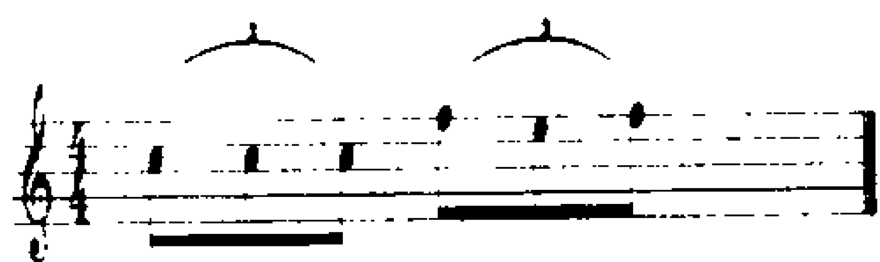


通过图3－1所示，我们可清楚地看到三连音介于八分音符与十六分音符之间，而五连音、六连音和七连音则介于十六分音符与三十二分音符之间。怎样书写连音的符尾呢？它们的书写原则又是什么呢？请看下述

（1）用上不用下

对于单纯音符均分为的连音，应遵循“用上不用下”的书写法则

如将四分音符均分为三个均等的三连音，它介于八分音符与十六分音符之间，则应取上面的符尾，书写为



同理，五连音、六连音、七连音应取其上面的符尾书写成十六分音符；九连音、十五连音则应书写为三十二分音符。

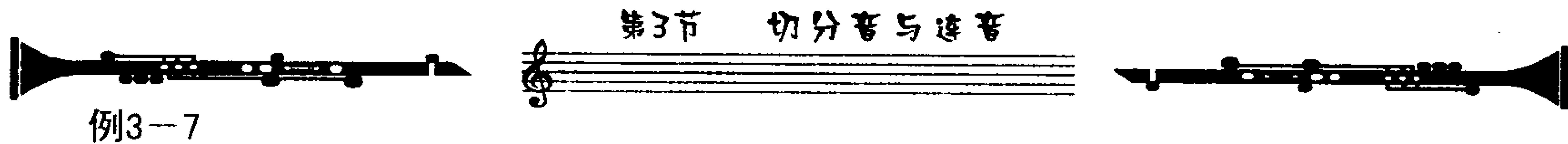
将二分音符均分为连音，书写方法同上，但须将全部音群的时值扩大一倍（同四分音符均分的连音比较）。

以下是一些连音的实例：

例3－6
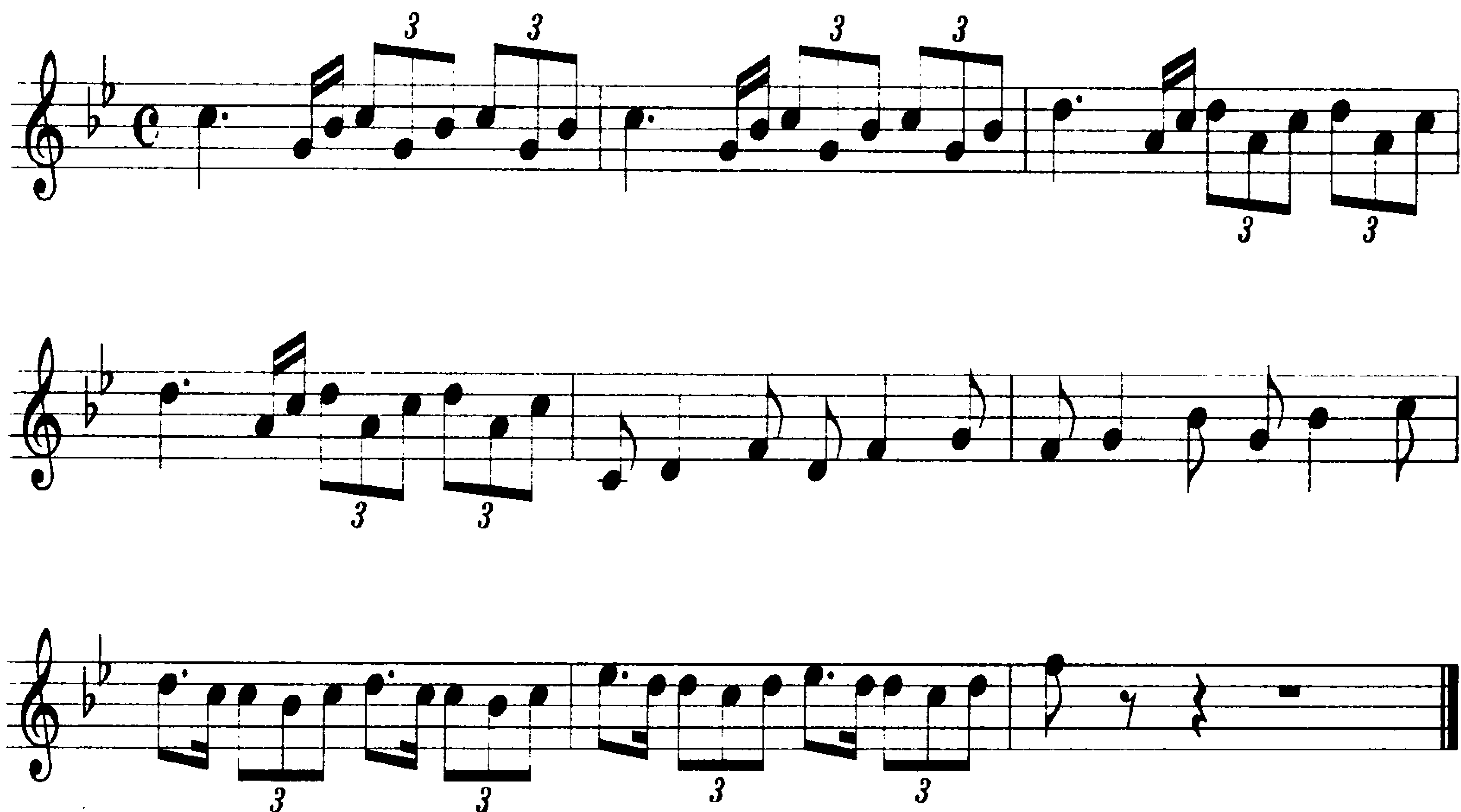
进行曲速度

聂　耳《义勇军进行曲》



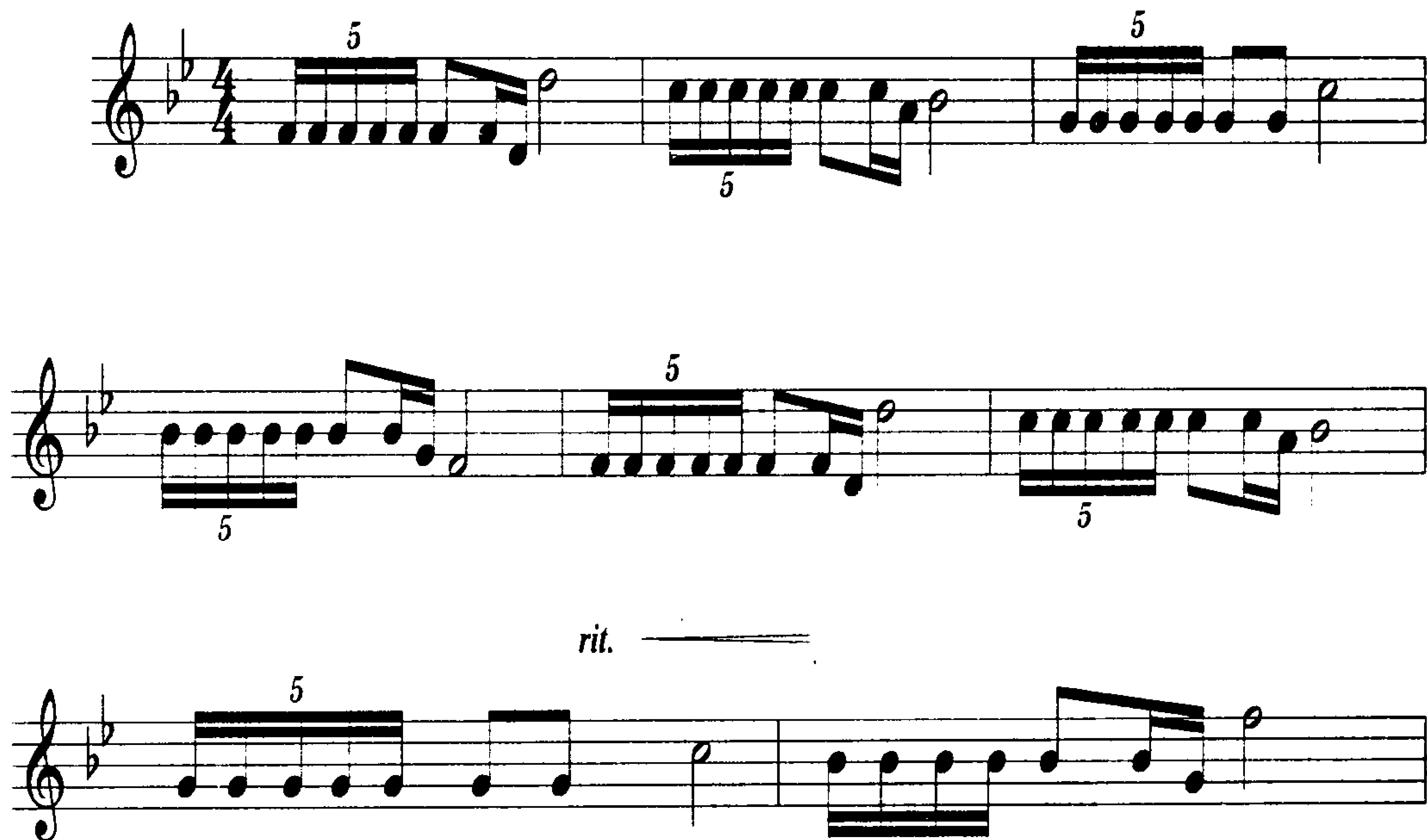
例3－7

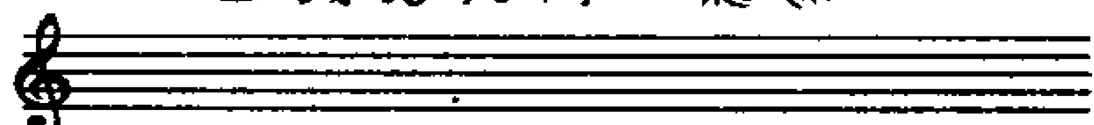
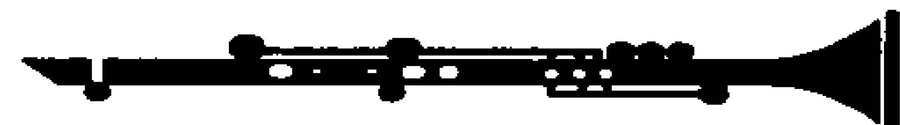
英勇顽强 ♩=152　　舞剧《白毛女》“与狗腿子搏斗”片段




例3－8

歌剧《白毛女》“太阳出山”片段
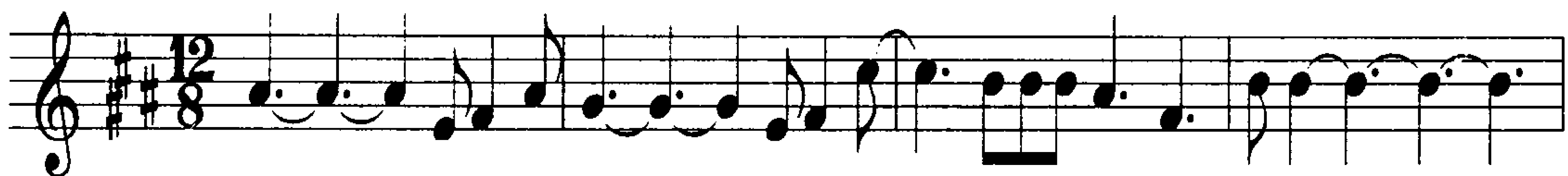


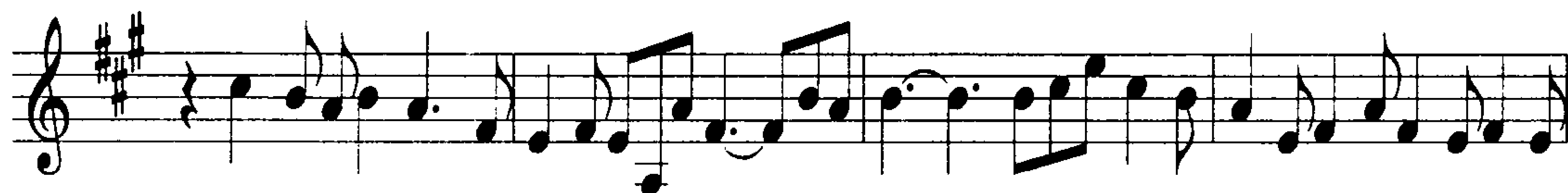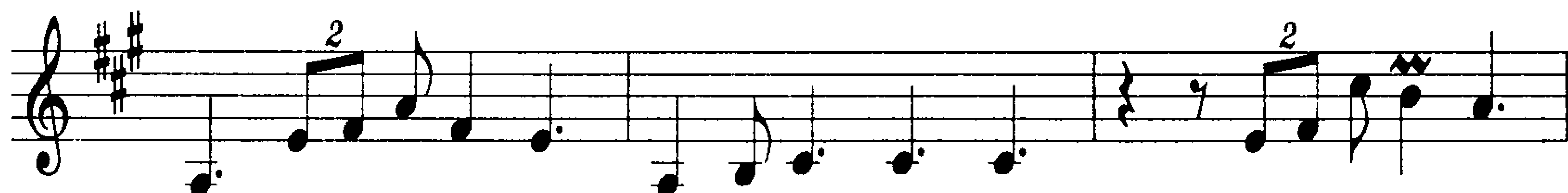




（2）用下不用上

这种方法多用于书写均分附点音符的连音。而这些连音的书写方法都是“用下不用上”。现举一些实例：

例3－10



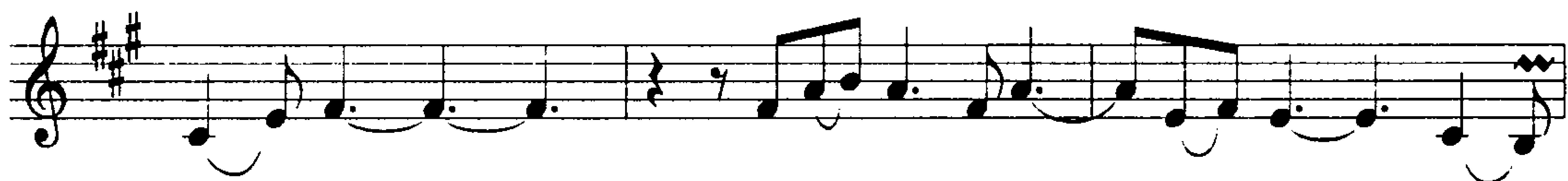




分 不出是泪 是 雨, 泪和雨忆 起

我 喜欢绵绵 细 雨, 细雨 里忆 起

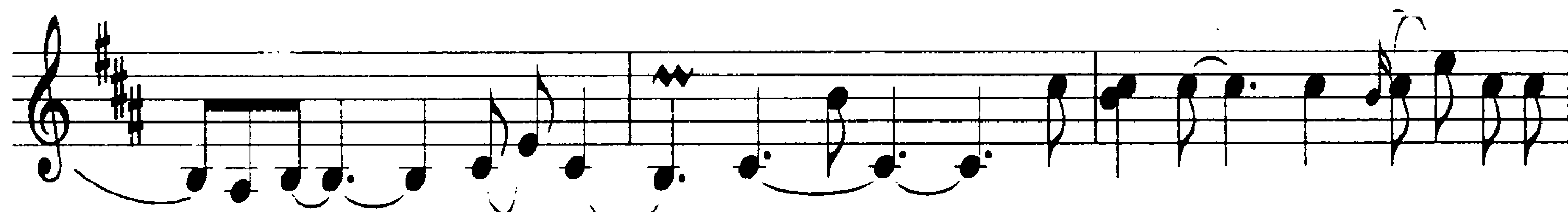
分 不出是泪 是 雨, 泪 和 雨忆 起
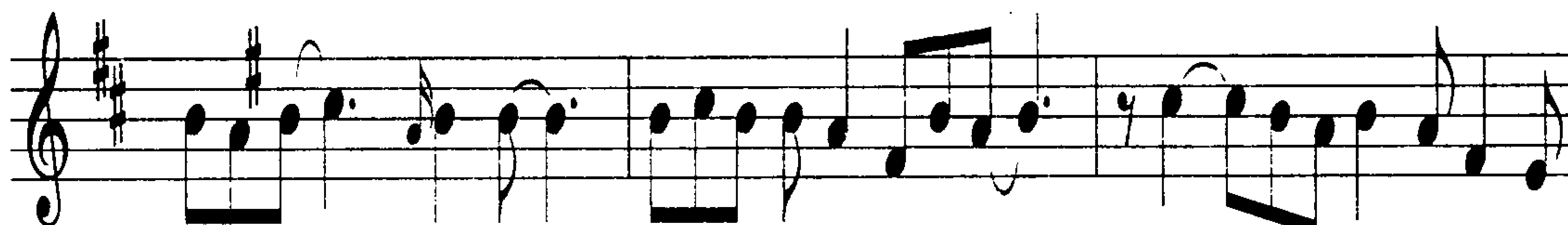


了 你, 忆起 你 雨 中 分 离,

了 你, 忆起 你 在 我 怀 里, 泪

了 你, 忆起 你 雨 中 分 离,



珠儿 洒 满 地。 哭泣, 你 哭 泣 为



了分离 分 离, 分离后再相 见不易, 我 重把你 的爱 情

我 重把 你 的 影 子

我 重把 你 的 眼泪

好象 藏起 回 忆。

回 忆。 D.C. 回 忆。

例 3 — 1 1

马思《聪西藏音诗》



# 第4讲 格式

具有一定规格的式样称为格式。

## 一、音符的正常组合

为使人一目了然地辨认出节拍、节奏特点，从而达到便于读谱的目的，音符的正常组合是非常必要的。

1. 以四分音符作一拍的正常组合

| 均匀的 划分 | 不均匀的划分 |
| --- | --- |
| 或 | 或 |
| 3 或 3 | 或 |
| 或 | 或 |
| 5 或 5 | 或 |
| 6 或 6 | 或 |
| 7 或 7 | 或 |
| 或 | 或 |
|  | 或 |

2. 用二分音符作一拍的正常组合

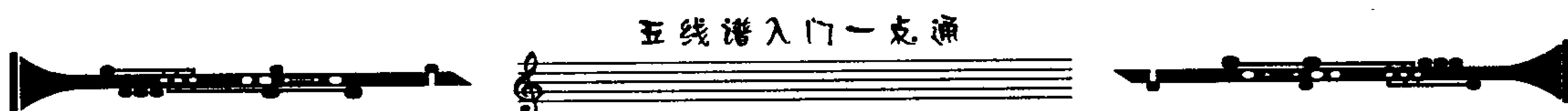
只要将表4-1的全部音群的时值扩大一倍即成，见表4-2。

表4－2

| 均匀的划分 | 不均匀的划分 |
|---|---|
| 或 | 或 |
| 3 或 3 | 或 |
| 或 | 或 |
| 5 或 5 | 或 |
| 6 或 6 | 或 |
| 7 或 7 | 或 |
| 或 | 或 |
| | 或 |
| | 或 |

3. 用八分音符作一拍的正常组合

只要表4-1的音全部音群的时值缩小一倍即成，见表4－3。



| 均匀的 划分 | 不均匀的划分 |
|---|---|
| 或 | 或 |
| 3 或 3 | 或 |
| 或 | 或 |
| 5 或 5 | 或 |
| 6 或 6 | 或 |
| 7 或 7 | 或 |
| 或 | 或 |
| | 或 |
| | 或 |

| 均匀的 划分 | 不均匀的划分 |
|---|---|
| 2 或 2 | 或 |
| 或 | 或 |
| 4 或 4 | 或 |
| 5 或 5 | 或 |
| 6 或 6 | 或 |

5.用1——（𝅗𝅥.或♩.）作一拍或三拍的正常组合

只要将表4—4的全部音群的时值扩大一倍即成，见表4—5。

表4—5

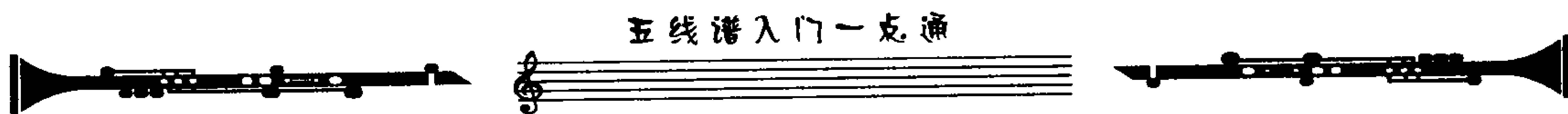
| 均匀的划分 | 不均匀的划分 |
| --- | --- |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |

6.用1.作一拍或三拍的正常组合

只要将表4—4的全部音群的时值缩小一倍即成，见表率—6。

表4—6

| 均匀的 划分 | 不均匀的划分 |
| --- | --- |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |
| 或 | 或 |



## 二、休止符的正常组合

仅以四分音符和八分音符作一拍讲述休止符的正常组合，见表4－6。以其它时值的音符作一拍的休止符的正常组合参见音符的正常组合类推。

表4－6

| 正常的组合 | 错误的组合 |
| --- | --- |
| 五线谱 | 五线谱 |

## 三、音符的非常组合

音符的非常组合常见的有以下几种类型。

1. 歌曲

很长一段时间，作曲家多用歌词中的字（单词）作单位来划分音符的组合。

现举一实例：
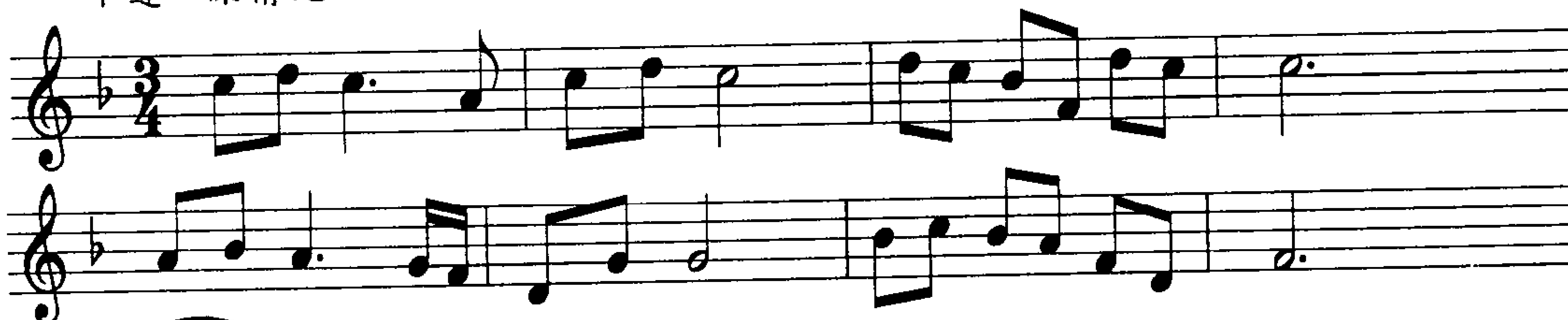
例4－1

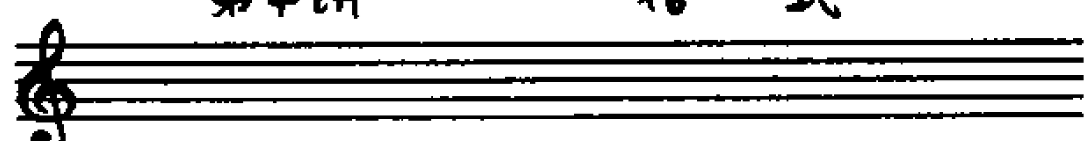
### 大海啊，故乡

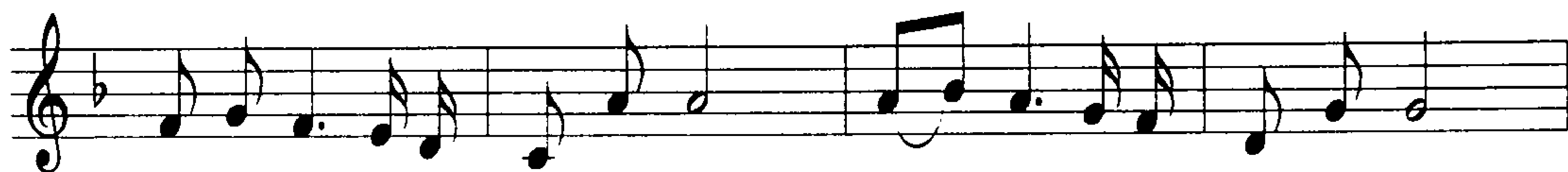
影片《大海在呼唤》插曲

王立平词曲

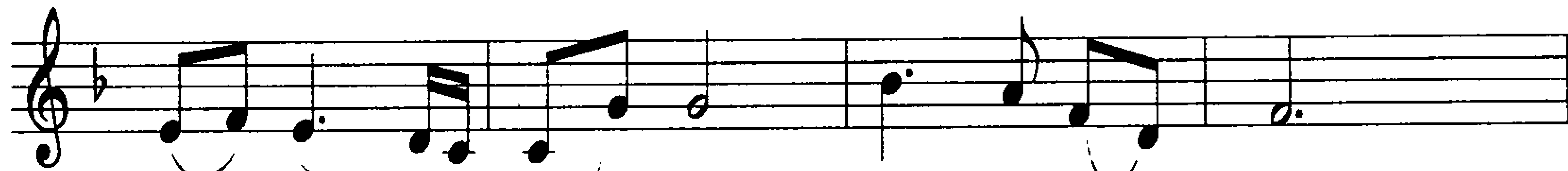
中速　深情地
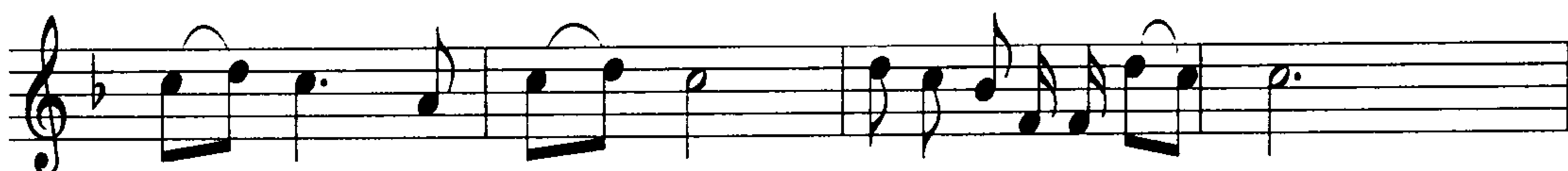


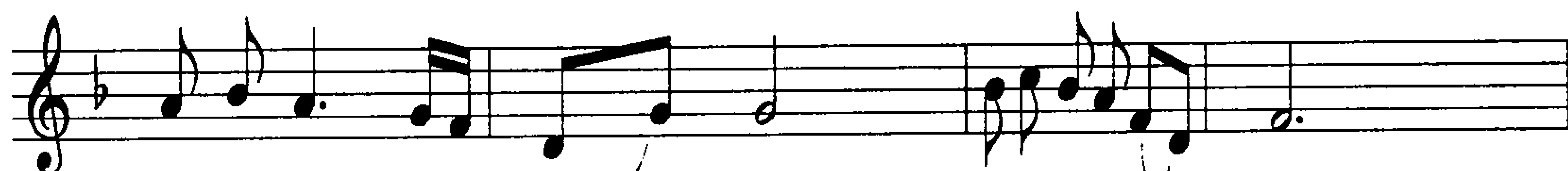
小时候妈妈　对我讲　大　海就是　我故　乡，



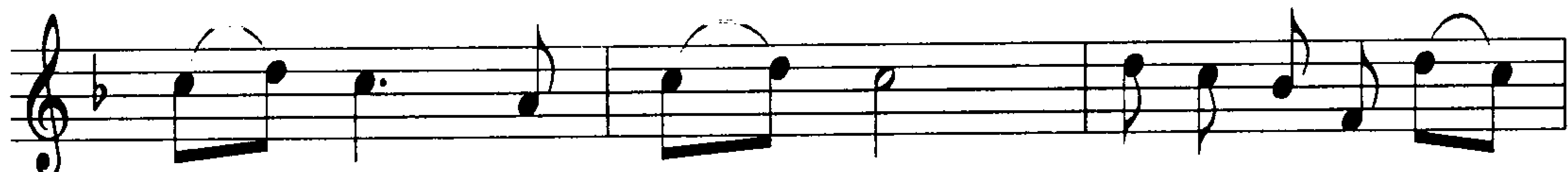
海　边　　出　生，　海　里成　长。
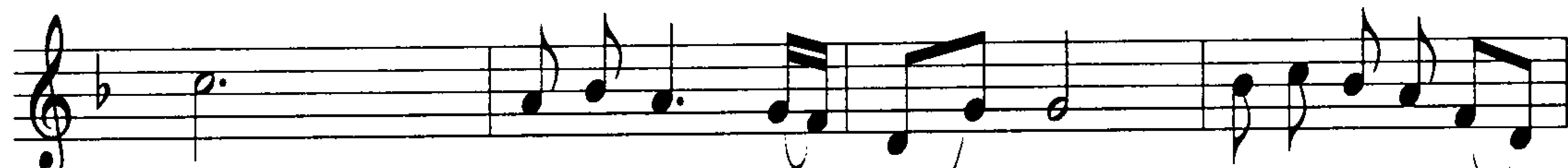


大　海　啊　大　海，　是我生长的地　方。
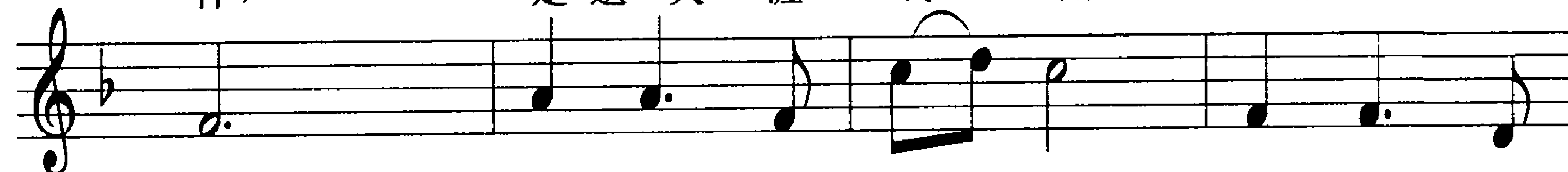


海风吹，海　浪　　涌，　随我漂流四　方。
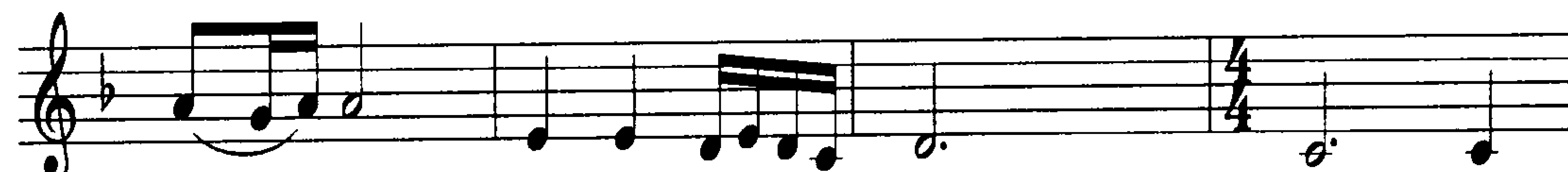


大　海　啊　大　海，　就象　妈妈一



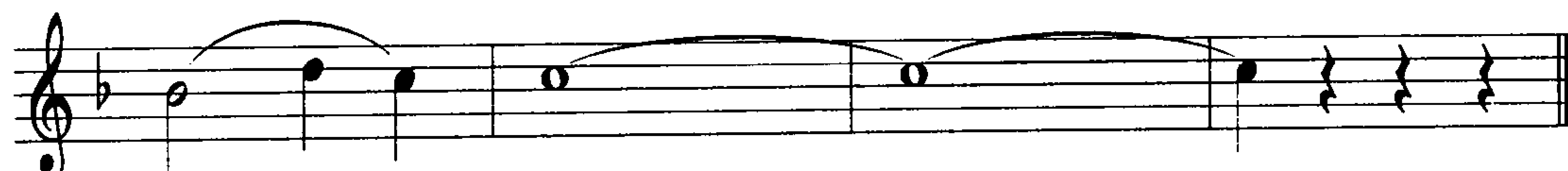
样，　走遍天　涯　海　角，　总在　我的身



旁。　大　海　啊　故　乡，　大　海　啊



故　乡，　我　的故　乡，　我　的

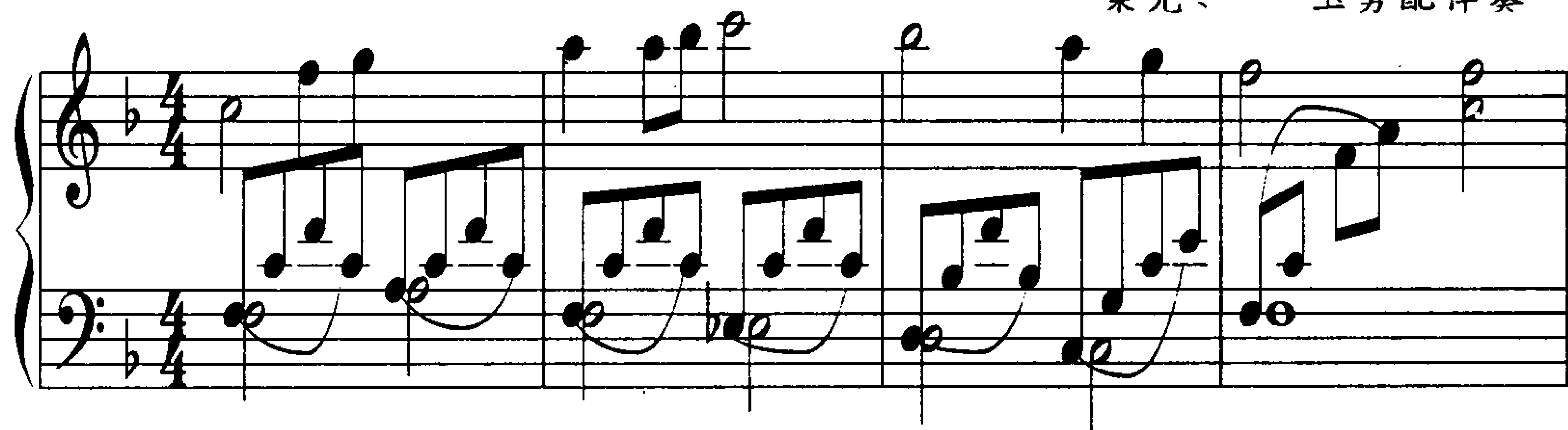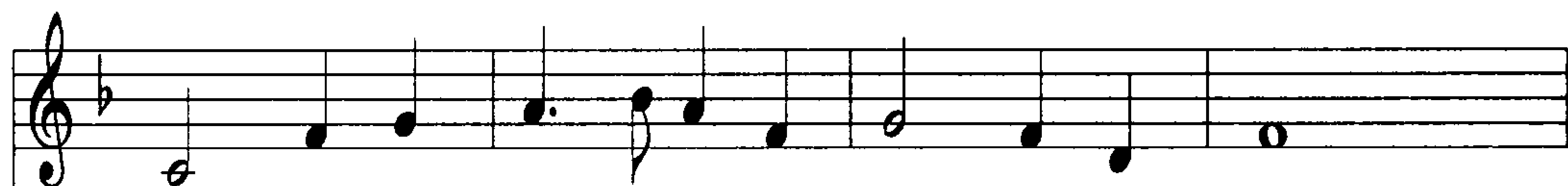


故　　乡。

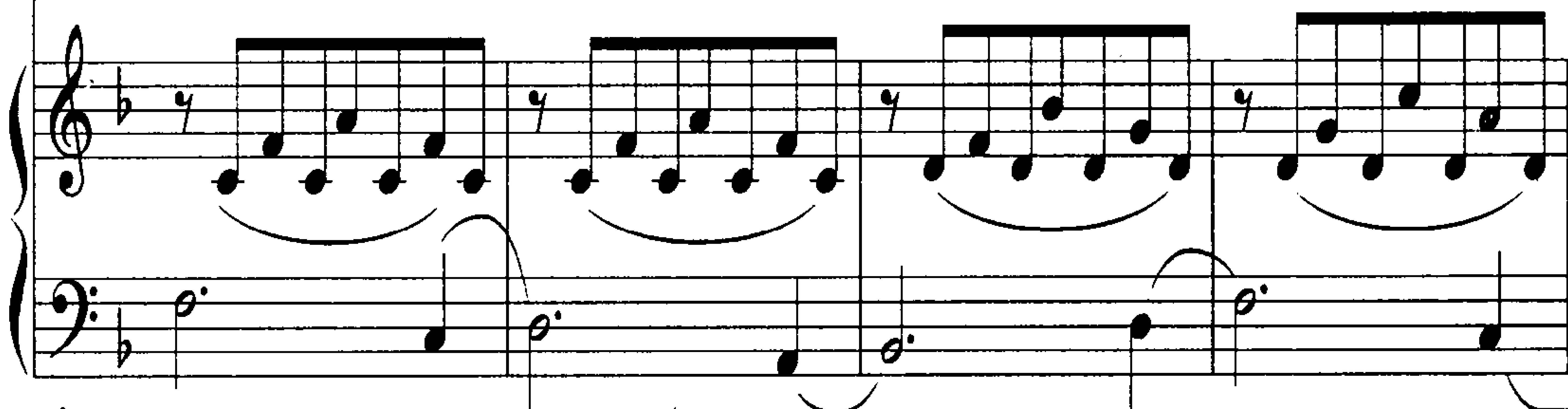
例4—2
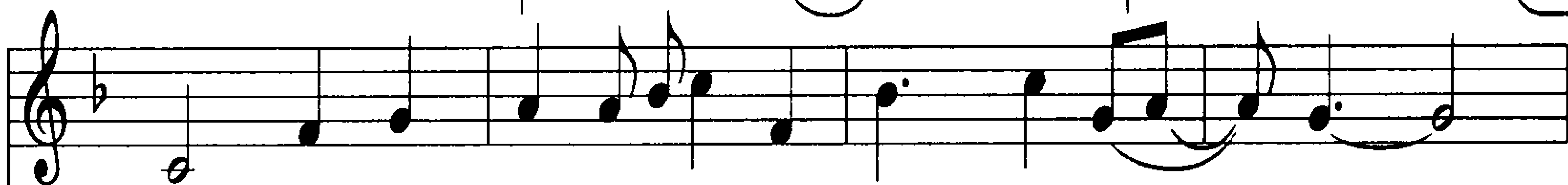
# 同一首歌

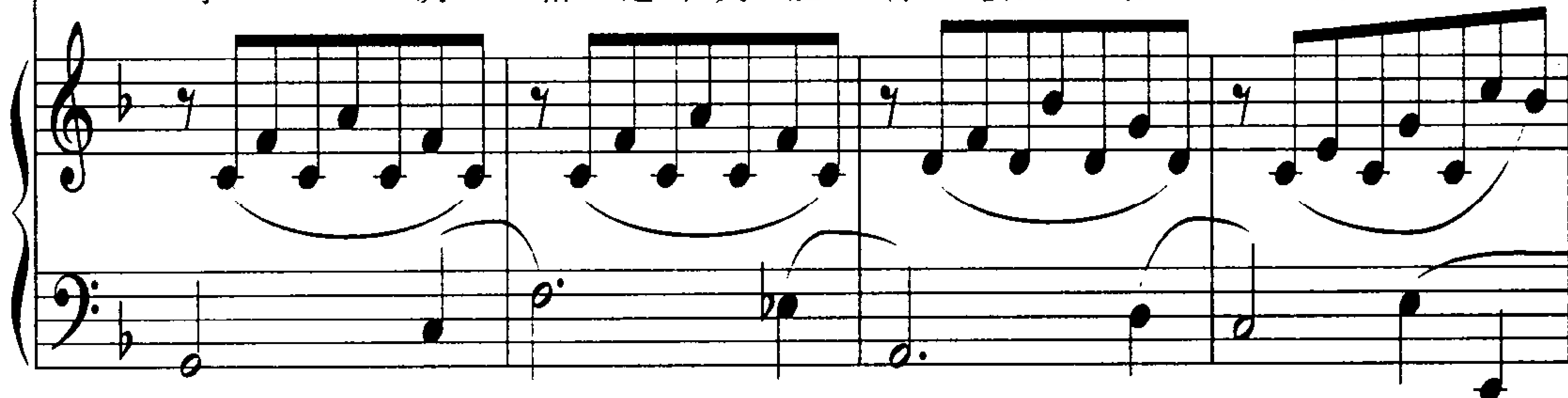
陈哲·迎节词
孟卫东曲
荣光、王勇配伴奏







甜蜜的梦啊 谁都不会错过，
在阳光灿烂 欢乐的日子里，

星光洒满了 所有的童年，
阳光想渗透 所有的语言，

风雨走遍了 世间的角落，
春天把友好的 故事传说，

同样的感受给了我们同样的渴望，

同样的欢乐给了我们同一首歌.

1

2

歌，同一首歌.

8va

D.S.

8vb

2. 以句乐为标准

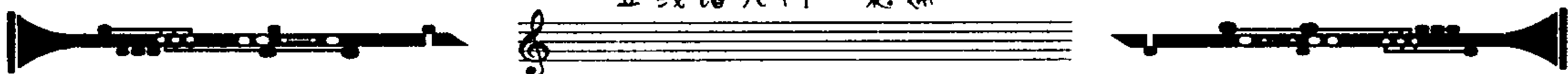
这类的非常组合多见于以弱后起的乐句，见例4－3

例4－3

Laghetto

F.Carulli

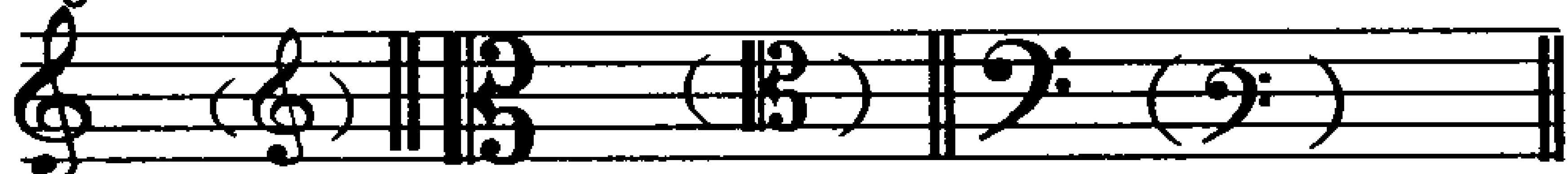
*mf*



# 四、谱表、谱号与调号改变

谱号在实际应用中，有正谱号与小谱号之分。正谱号记在每行谱表的开端，小谱号则标记在谱表中任何需要改变谱号的地方，它与正谱号的唯一区别是较小些，如例4－5所示。
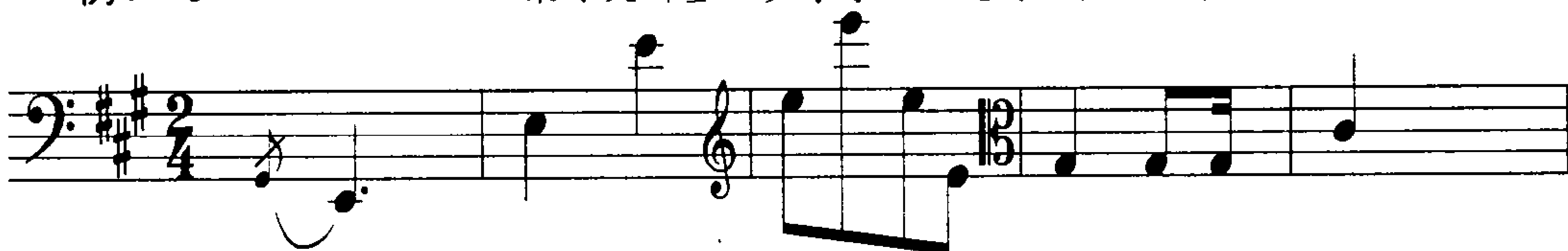
例4－5



乐曲中途改变谱号是避免过多加线，便于读谱。下面是一些常见谱号的应用：

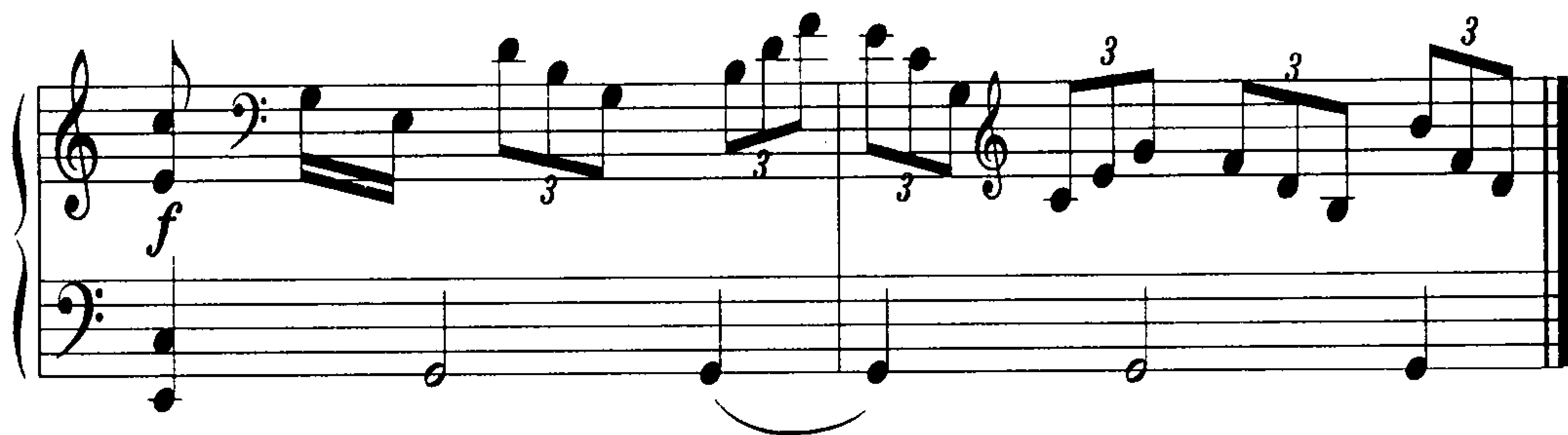
●如果在乐曲某处的下一小节需改变谱号，小谱号标记在该小节的小节前面。如例4－6所示。

例4－6　　柴可夫斯基《罗考考①主题的大提琴与管弦乐队变奏曲》片断
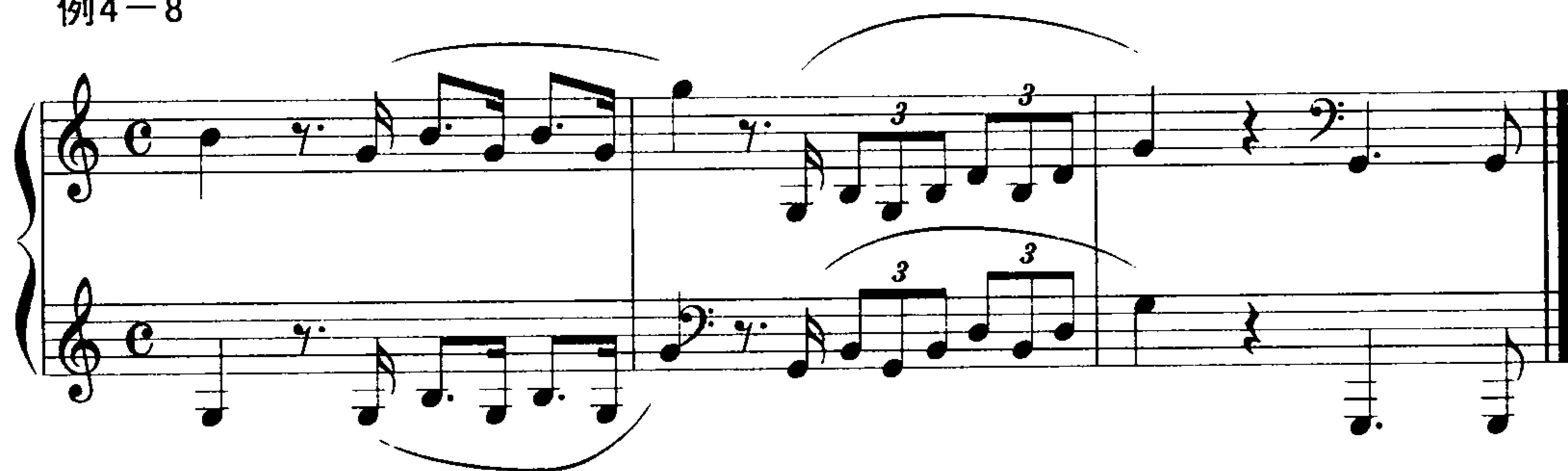


●如果小节中（每一拍或每一音以外）的任何地方改变谱号，小谱号要写在所改变谱号的音符前面，如例4－7所示。

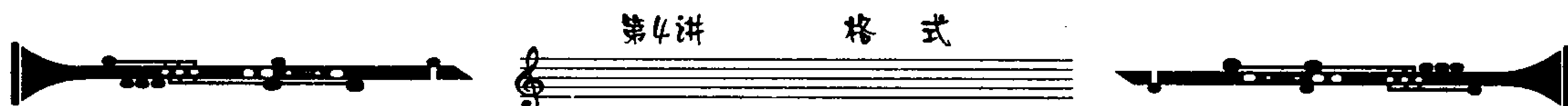
例4－7




●如果那个音符前面有休止符，小谱号要记在休止符前面，如例4－8所示。
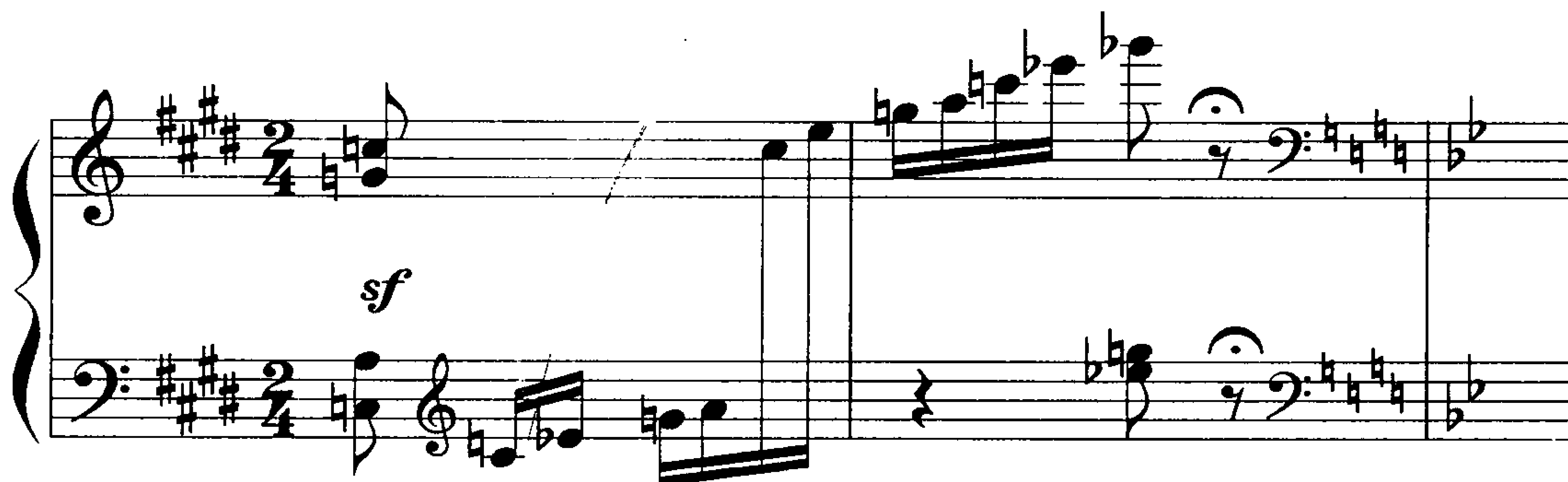
例4－8





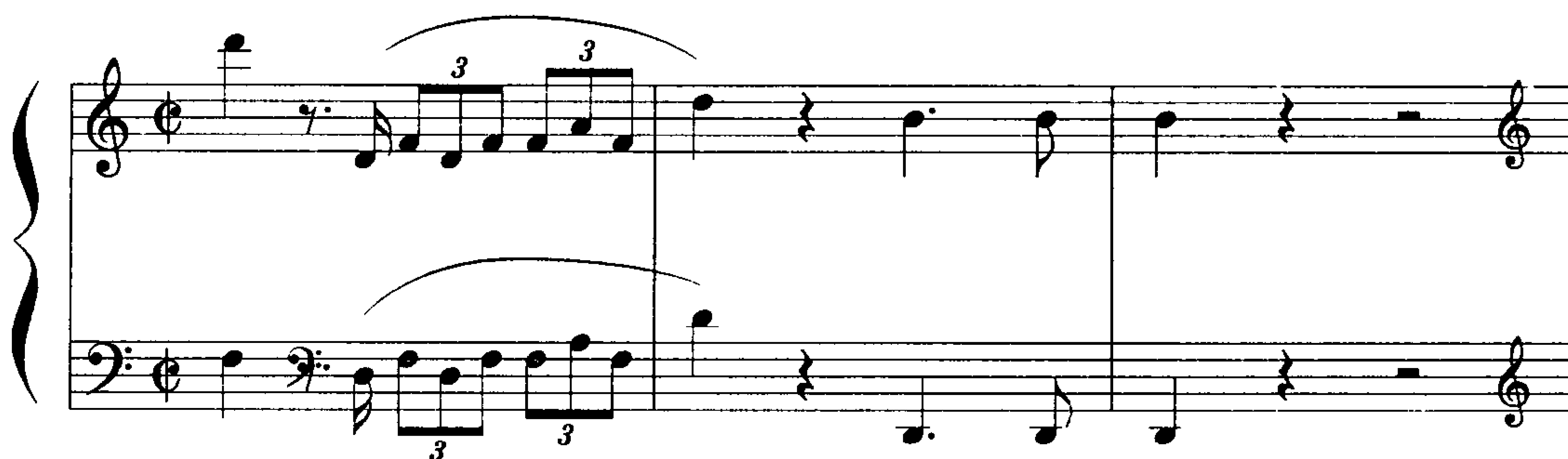
●如果乐曲的某处在改变谱号时，改变调号，而在小节线前面要记还原记号，小谱号则记在还原号前面，如例4－9所示。

例4－9　　　　　　里亚甫洛夫《嬉游》作品53片断




●如果在一行谱表的开端需改变谱号，小谱号就要记在上一行谱表最末小节的小节线前面，如例4－10所示。

例4－10　　　　　　海顿《小奏鸣曲》片断

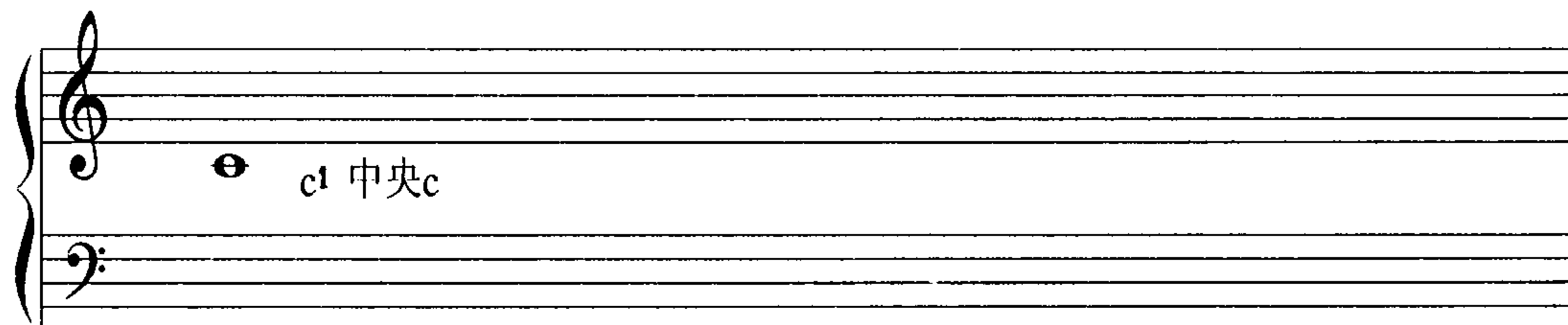



为了适应各种音乐记谱的需要，常将两行或多行谱表连接起来，构成联合谱表（或称连谱表）。每行联合谱表的开端，连结多行五线谱的垂直线叫起线。连线和连结多行线谱的括线（花括线和直括线）构成连谱号。常见联合谱表有：

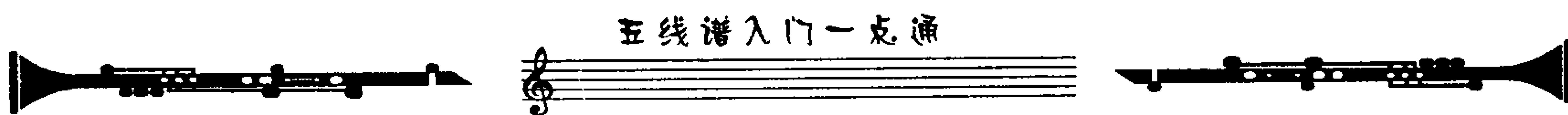
1.大谱表

将低音谱表与高音谱表重叠起来，构成大谱表，如例4－11所示。
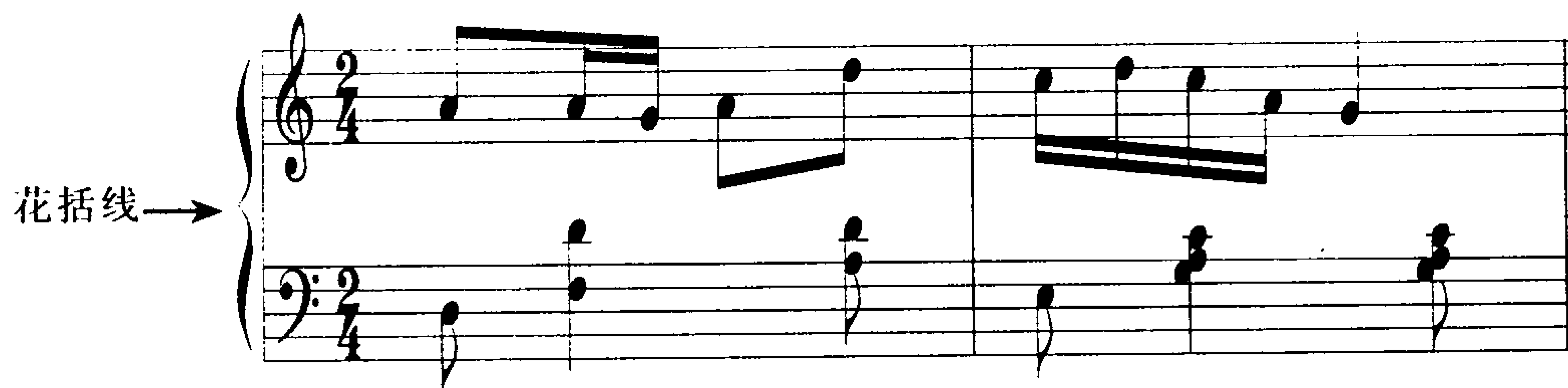
例4－11




大谱表可以记录多声部和音域宽广的音乐，如钢琴、风琴、手风琴、竖琴、扬琴、琵琶、钢片琴和声乐作品等。大谱表是联合谱表中最常用的一种。
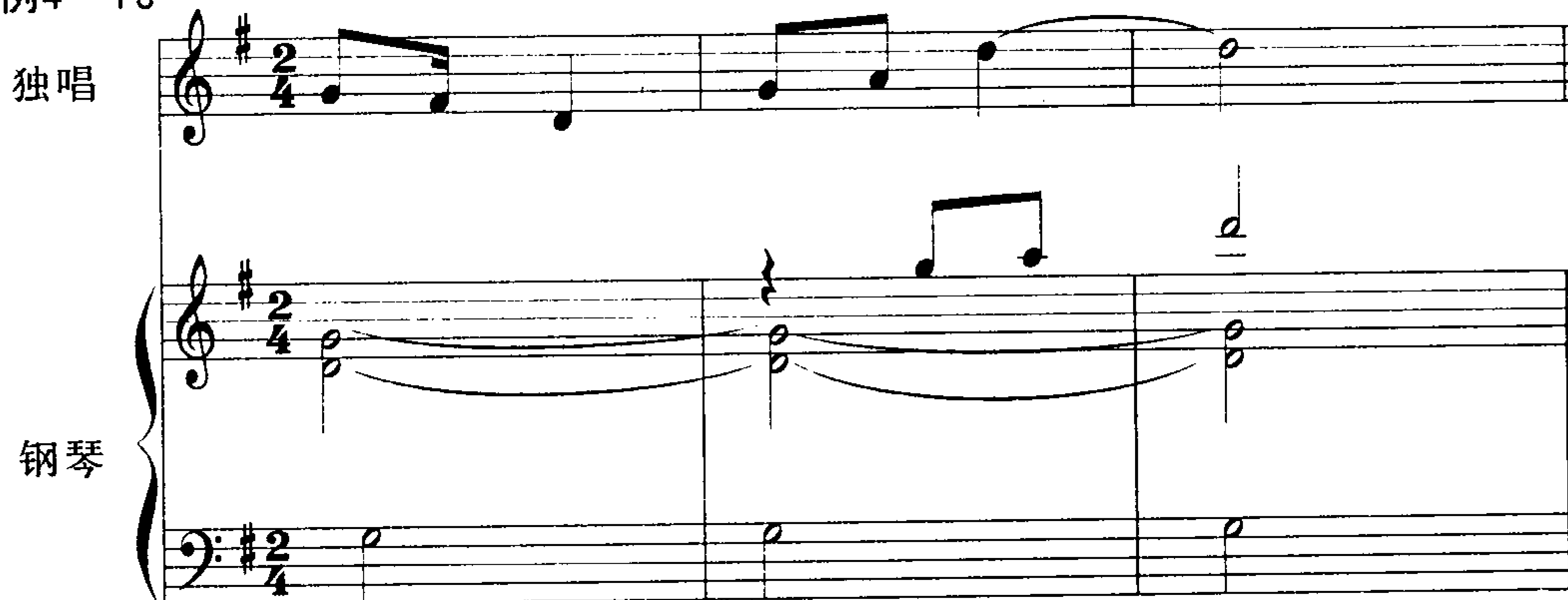


例4－12　钢琴




此外还有多种联合谱表：如带伴奏的独唱、独奏或重唱、重奏、合唱、合奏等。记谱时，则将同时进行的多行乐谱用起线和括号（一件乐器用花括号，多件乐器用直括号）连起来。
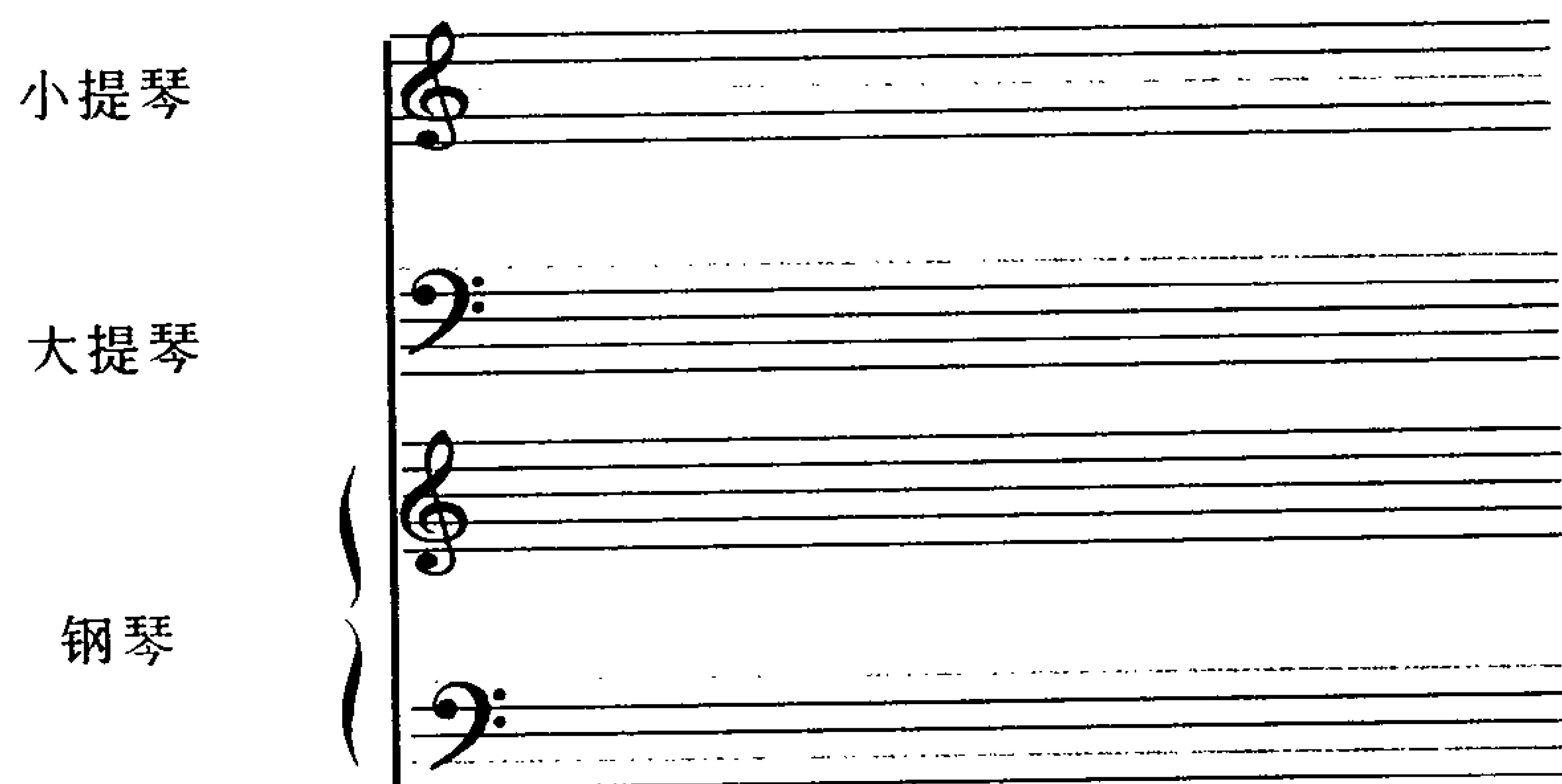
2. 独唱或独奏伴奏谱

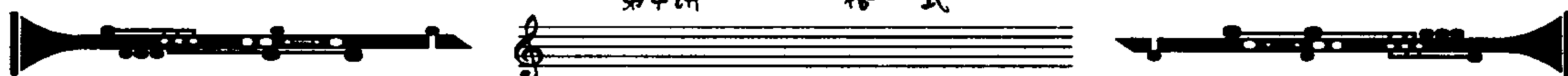
例4－13




3. 弦乐、钢琴三重奏谱
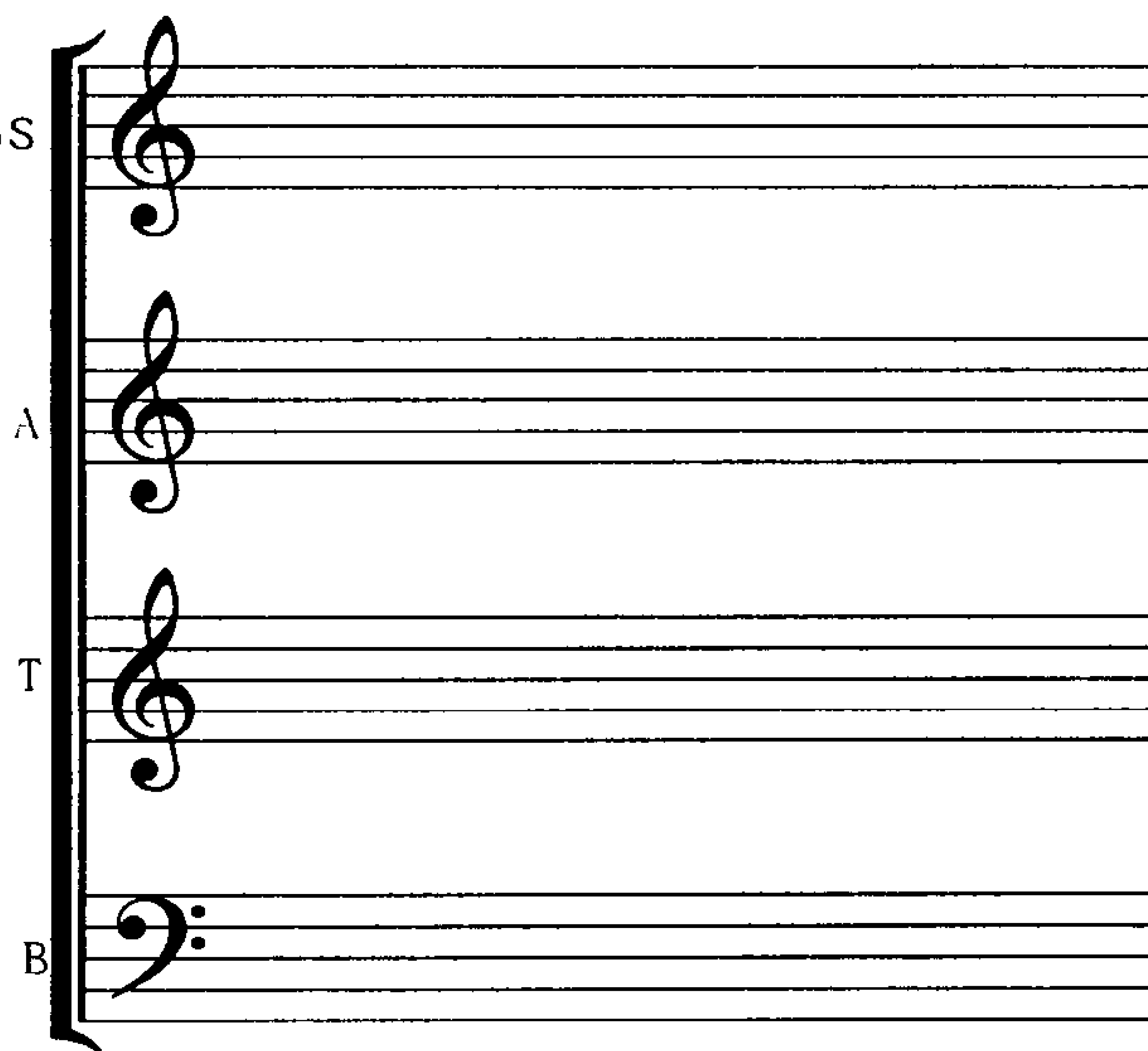
例4－14
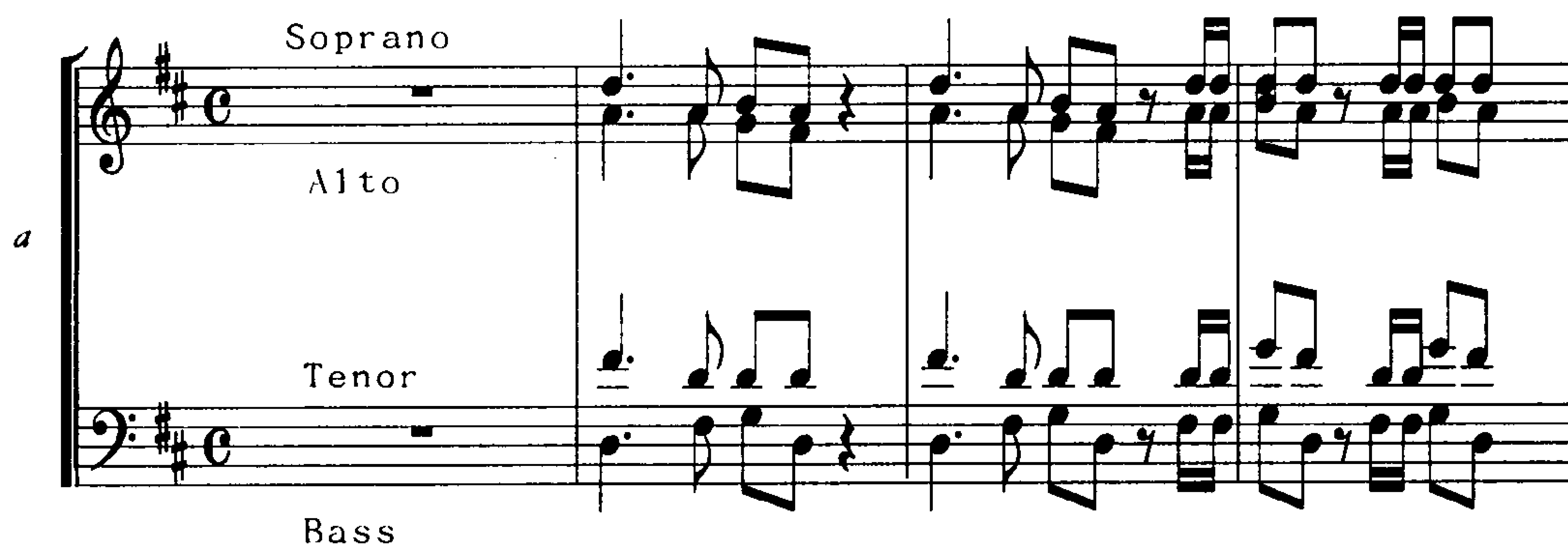




4. 混声四部合唱谱.
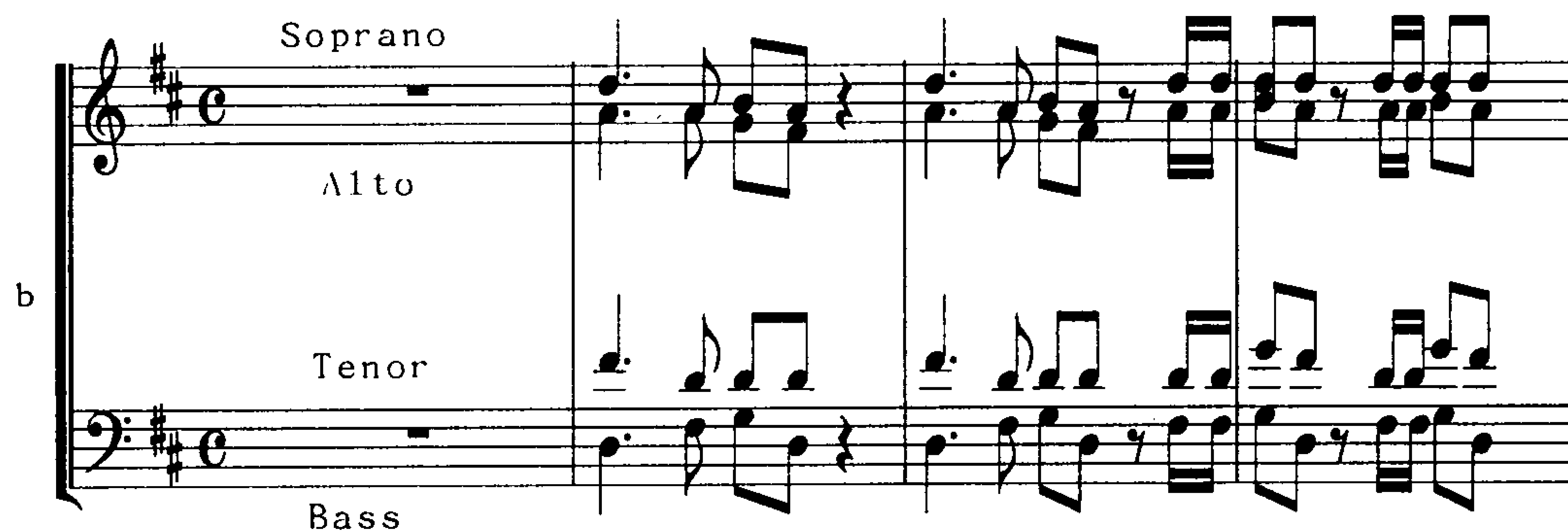
例4－15




男高音实际音高
比记谱低八度

5. 混声四部合唱也可用大谱表记谱
例4－17






7. 弦乐四重奏谱

例4－18

Violin
小提琴 I

小提琴 II
Violin

中提琴
Violin

大提琴
Violin

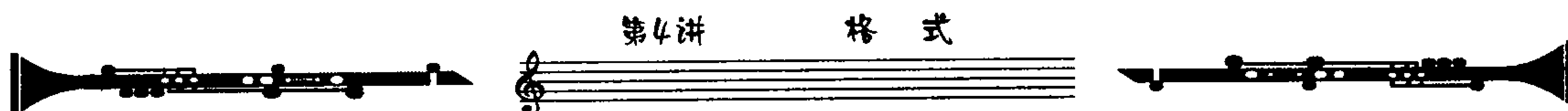
# 五、小节及音符在小节中的位置

音符的正常组合情况下，每行的小节数和小节之间的距离应保持相对的稳定，不可因音符数少就过份缩短小节线距离，也不可因音符数多而就过份拉长小节线的距离。如例7－19所示。
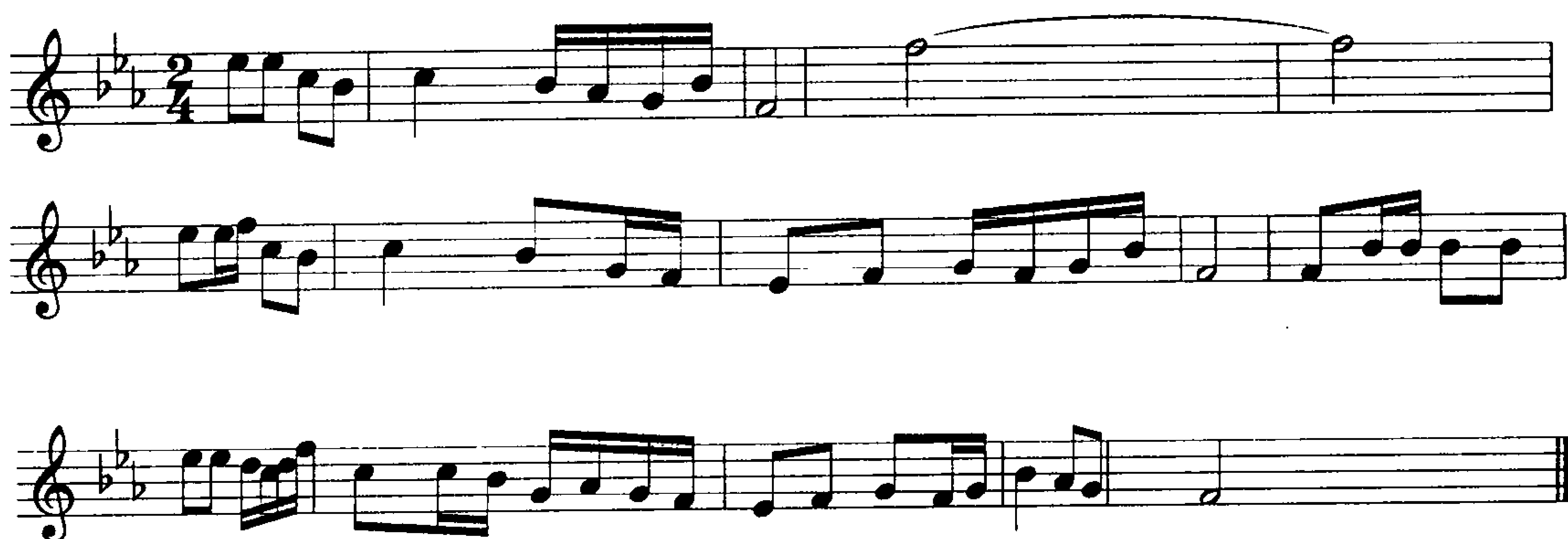
例7－19

正确的写法

哈萨克民歌



哈萨克民歌



注意：如何建立小节线的间距，应试作品而定，如作品中仅有二分音符、四分音符、八分音符和十六分音符，小节线的间距可相应短些。如作品中有大量的三十二分音符，小节线的间距可适当长一些。

确立了小结线，让我们再来看看音符在小节中的位置。在讲解之前我们必须了解和遵循的基本概念和法则。

1、字间距

字间距是指相邻的两个字符（音符、小节线等）的距离。

2、行间距
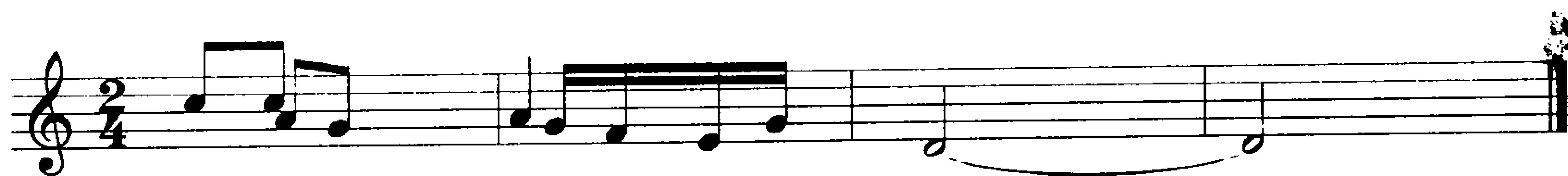
行间距是指行与行之间的距离。

3、拍间距

拍间距是指拍与拍之间的距离。

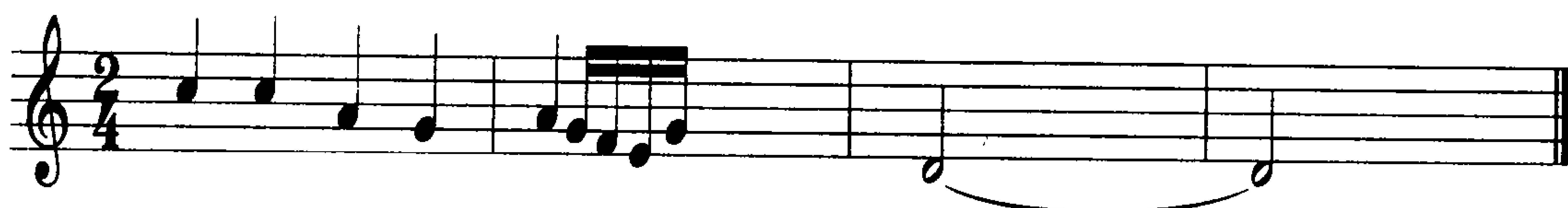
当我们明白了以上几个基本概念后，就不难理解音符在小节中的位置了。请见下例。

例 7-20
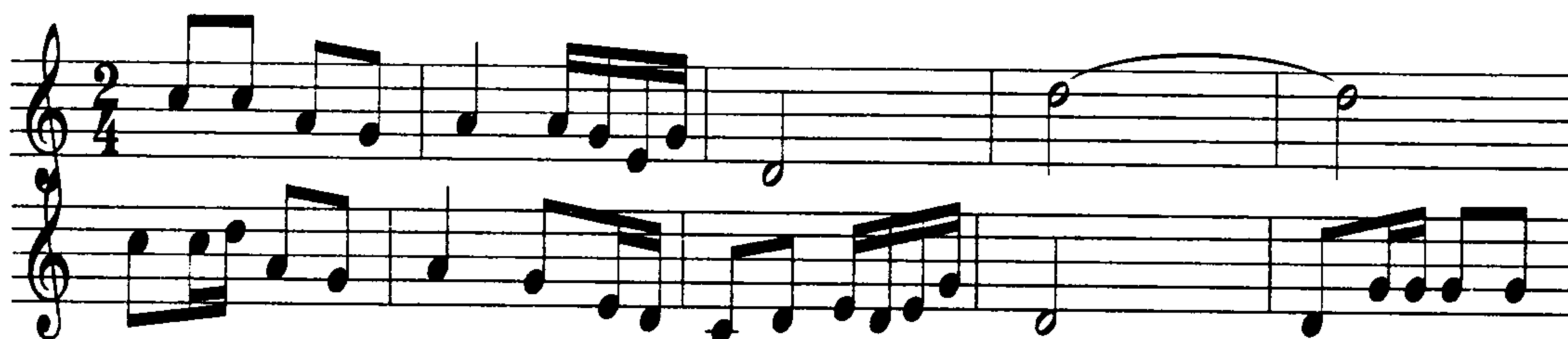


以上错误在于音符和小节线无字间距。

例7－21



以上错误在于无拍间距，第一小节给人以错误组合的感觉。

例7－22



以上错误在于无行间距太小。




# 第5讲　速度与力度

## 一、基本概念

速度是指演唱或演奏时节拍 、节奏的快慢程度。速度的标记和表情记号多写于乐曲或段落开始的上方。把握适当的速度对正确理解与表达音乐作品是非常重要的。试想将悲痛地慢板《哀乐》奏成热烈地快板，那将是什么效果，虽然这也许很好听。可原曲却被弄得面目全非，作曲家想表达的情感已荡然无存了，如果你再将原军乐队改为民族吹打乐，那将是什么效果，更是可想而知了。

表5－1是一些常用的速度标记。

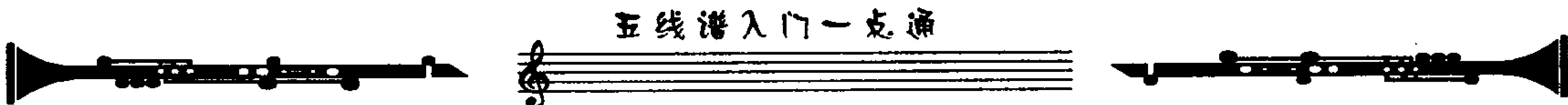
**表5－1**

**基本速度**

| 意　　语 | 译　　名 | 每分钟拍数 |
|---|---|---|
| grave | 庄　　板 | 40 |
| largo | 广　　板 | 46 |
| lento | 慢　　板 | 52 |
| adagio | 柔　　板 | 56 |
| larghetto | 小　广　板 | 60 |
| Andabte | 行　　板 | 66 |
| andantino | 小　行　板 | 69 |
| moderato | 中　　板 | 88 |
| allegretto | 小　快　板 | 108 |
| allegro | 快　　板 | 132 |
| presto | 急　　板 | 184 |
| Prestissimo | 垛　急　板 | 208 |



注：各种拍节器上速度标记的排序和拍数定法不尽相同，如在有的拍节器上larghetto位于largo与lento之间；对于gave，largo，lento，adagio等孰快孰慢在理解和使用上也不完全一致。



有时我们会遇到一些只有表情标记而无速度标记的情况，可根据表情标记和乐曲内容来确定速度，既无表情标记又无速度标记的，则可视为中速。这虽不准确，但音乐一旦进入实际演唱或演奏，还是可以通过一定的感受来测定音乐的具体速度的。

为了精确起见，有的作曲家还具体标明了每分钟演唱或演多少拍，如每分钟120拍、每分钟80拍等，有的则用“音符＝拍数”来标明具体的速度。如 ♩ ＝63（每分钟演唱或演奏63个 ♩ 音符），♪ ＝144（每分钟演唱或演奏144个 ♪ 音符）等。

此外还有一些速度变化的标记，如表5－2所示。

表5－2

| 意　语 | 译　名 |
|---|---|
| allegro　subito | 突　快 |
| ritenuto　lento　subito | 突　慢 |
| doppio　movimento | 快一倍 |
| doppio　valove | 慢一半 |
| accel | 渐　快 |
| rit | 渐　慢 |
| a　tempo | 还　原 |

## 二、力　度

力度是指音乐的强弱程度。

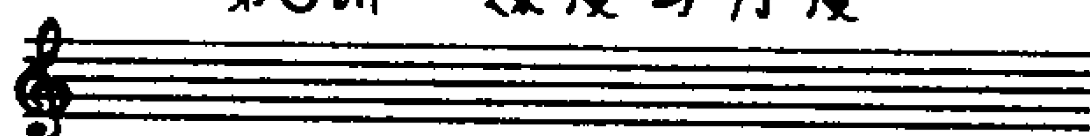
把握适当的力度对于正确理解与表达音乐也是非常重要的。

表5－3是一些常用的力度记号。

表5－3

基本力度

| 简　记 | 意　语 | 译　名 |
|---|---|---|
| *pp* | pianissimo | 很　弱 |
| *p* | piano | 弱 |
| *mp* | mezzo-piano | 中　弱 |
| *mf* | mezzo-forte | 中　强 |
| *f* | forte | 强 |
| *sf* | fortissimo | 很　强 |


另外还有一些逐渐改变强弱的记号和用于个别音的记号，如表5－4所示。

**表5－4**

| 意　语 | 译　名 |
|---|---|
| *Cresc* 或< | 渐　强 |
| *dim* 或> | 渐　弱 |
| *Sf sfz* 或> ∧ | 特强（只用于个别音） |
| *fp* | 强后立即弱（只用于个别音） |
| *sfp* | 特强后立即弱（只用于个别音） |
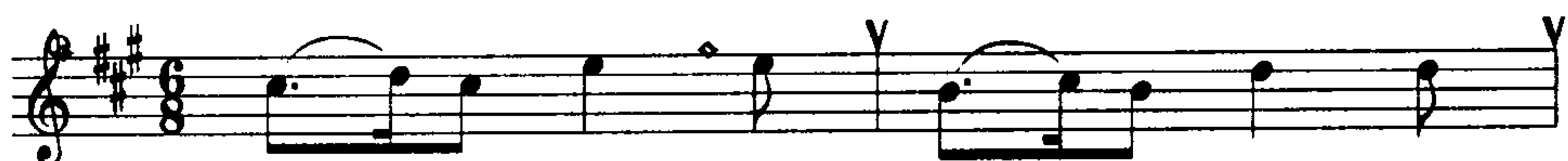




# 第6讲 各种记号

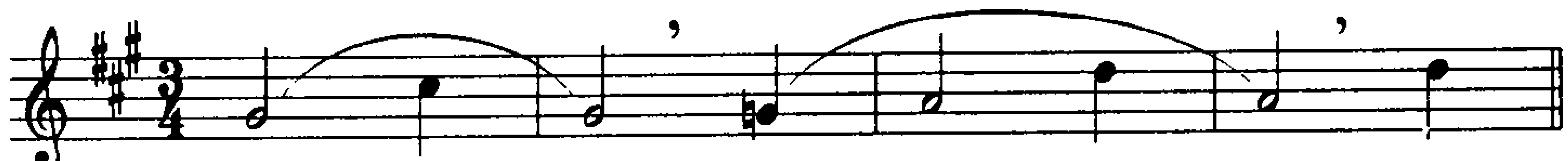
## 一、演奏演唱记号

1. ○ (1)泛指（harmonic）
   (2)开放音
   (3)用足跟[管风琴]
2. + (1)阻塞音
   (2) 铜　声
   (3) 左手拨奏
   (4) 放开增音踏板[ 钢琴]
3. 0 (1)空　弦（open pizzicato）
   (2)不按键（管乐器）
4. ◇ 人工泛音[ 弦乐器]
5. × 拇指[ 吉他]
6. ♀ 或 拇指[ 大提琴]
7. ⊓ (1)下弓[ 小 提琴等]
   (2) 拉弓、下弓[大提琴]
8. ⊔ 上弓[ 小提琴等]
9 V (1) 上弓[ 小提琴等]
   (2) 推弓、上弓[大提琴等]
   (3) 换气同11.之（1）
   (4) 呼吸间歇或句逗划分



10. ∧ 拉弓[大提琴等]

11. ,r或// (1)换气
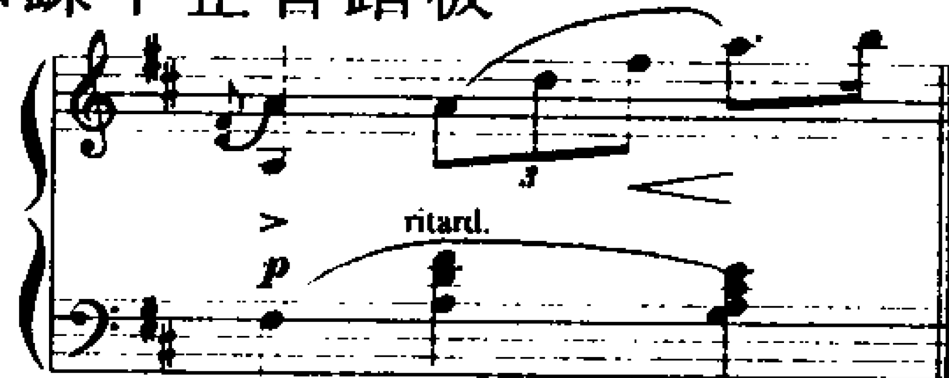


(2) 呼吸间歇9之（4）





12. 𝆮　　表示踩下正音踏板




13. 𝆯　　放开增音踏板　见上例
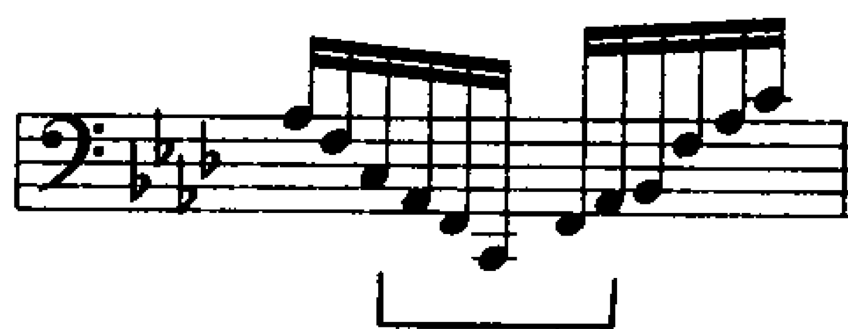
14. ┌─┘　　用踏板[钢琴]

┌─┘
踩　放

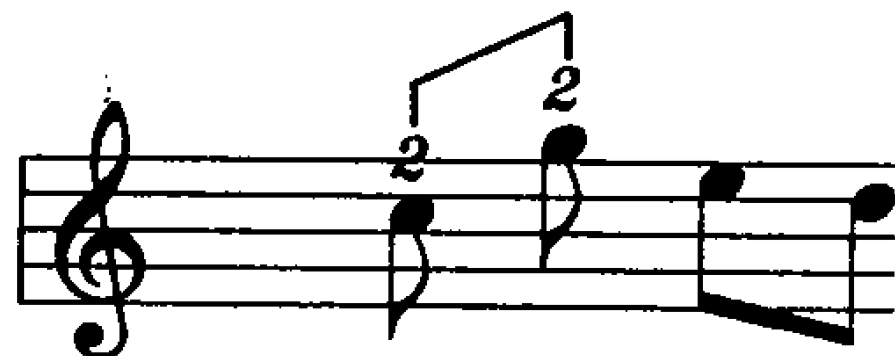
15. ┌─┐ └─┘　　(1) 用踏板[钢琴]

└─┘
踩　放
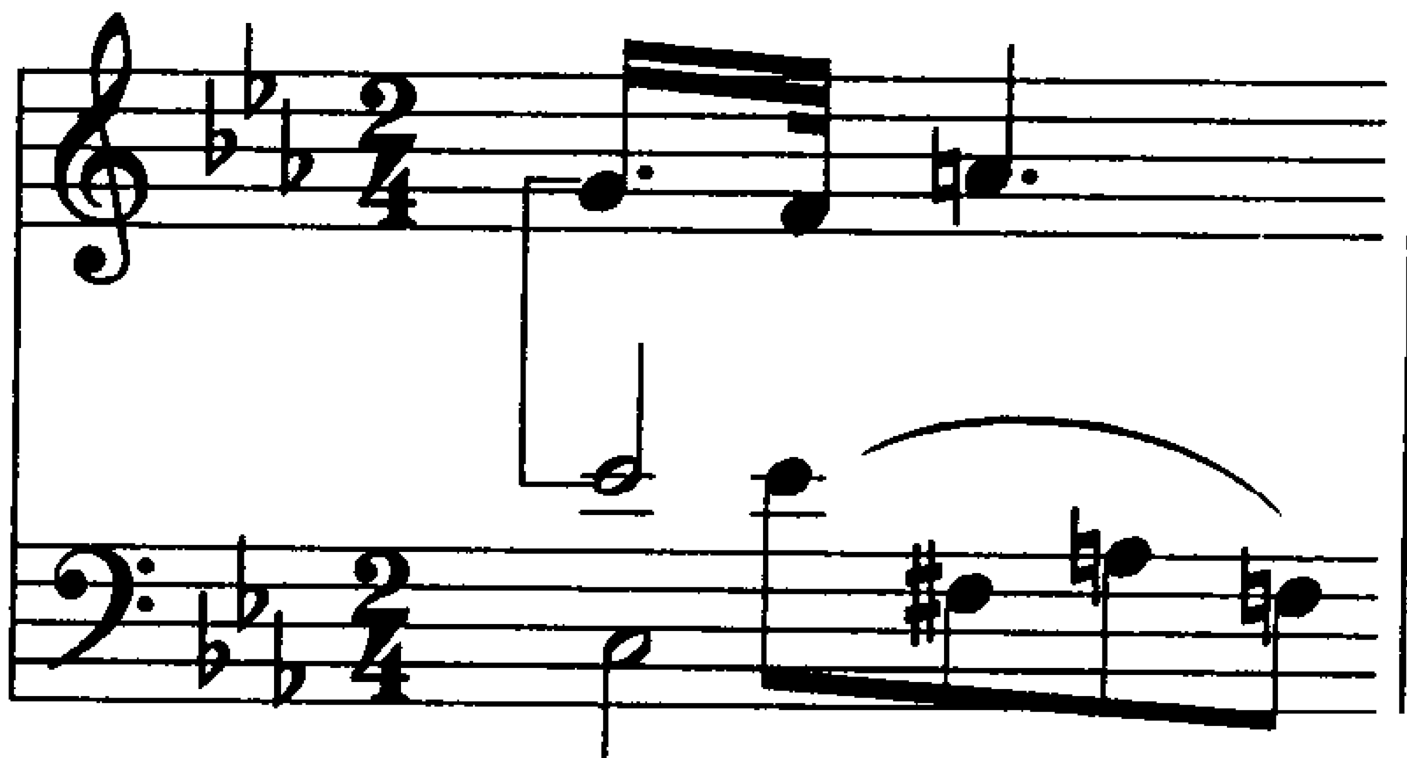
(2) 用同一手弹奏[钢琴]



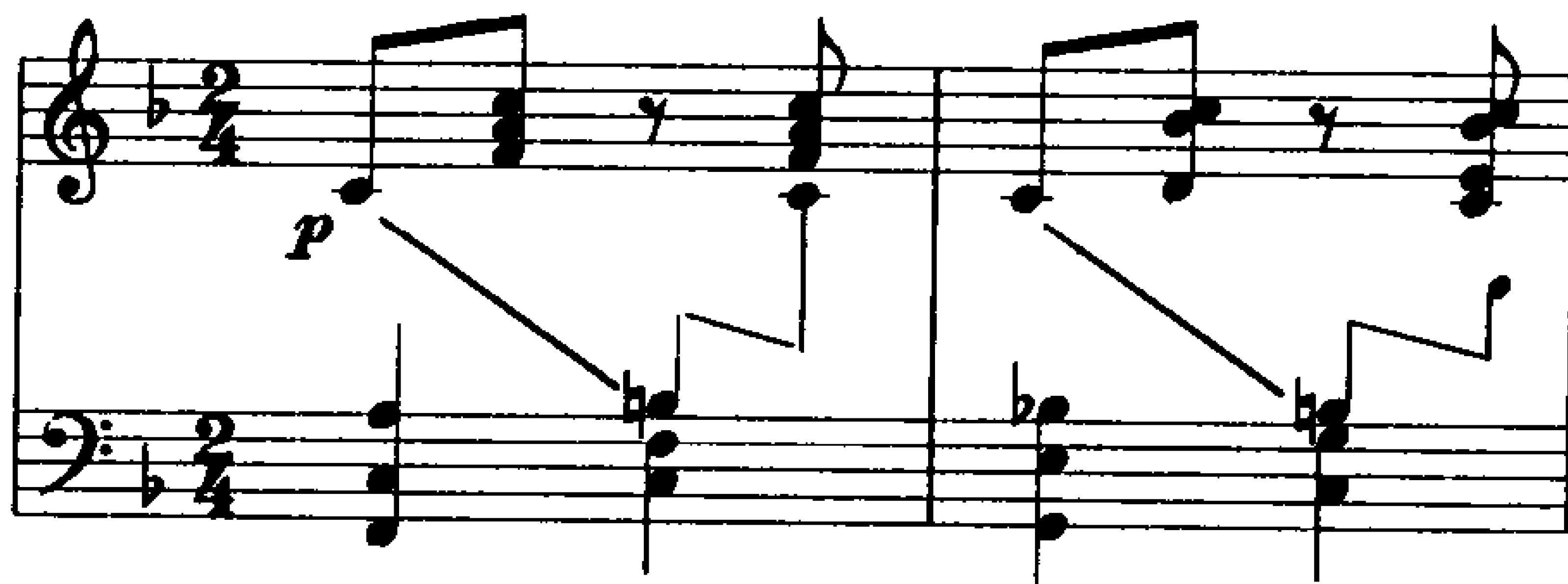

(3) 跨置两个音符，表示一个手指按两个音[弦乐器]



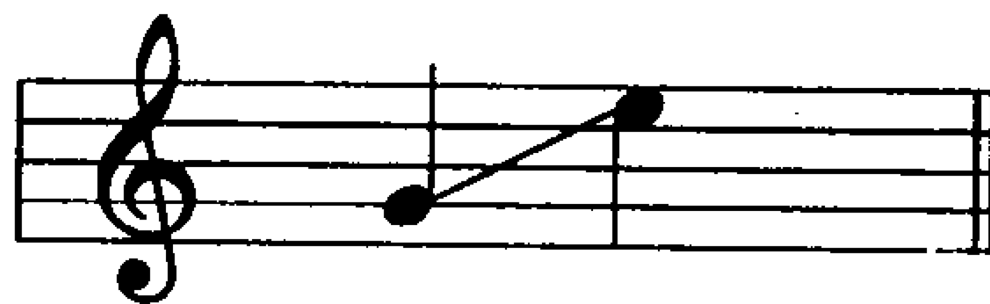

16. [　　用同一手弹奏[钢琴]



17. ∧　　(1) 斜线相连两音属同一声部[钢琴]



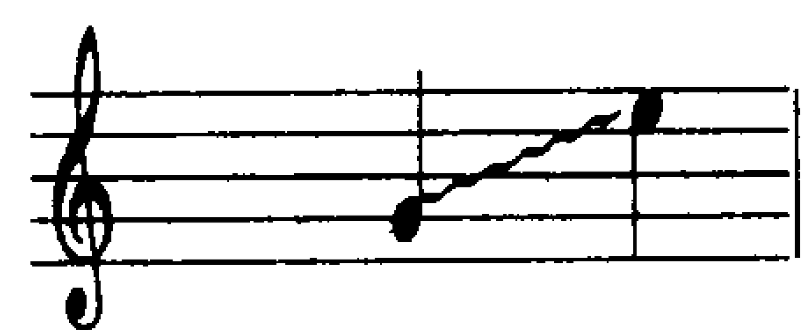

(2) 表情滑音
(3) 滑奏



18.╲ ╱

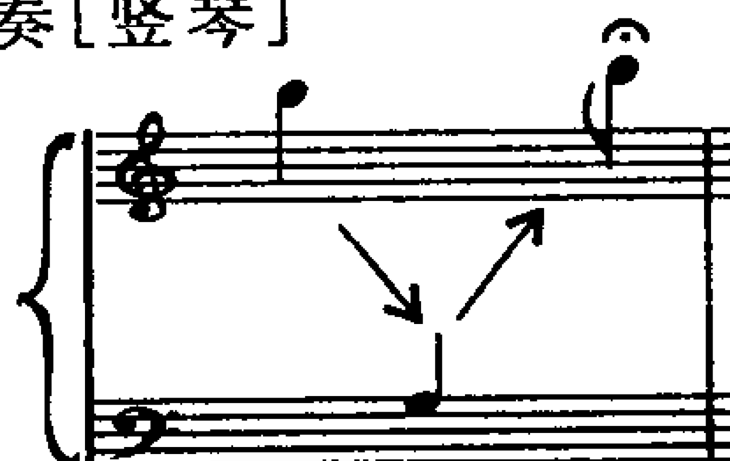
（1）表情滑音

（2）滑奏



19.

滑奏[竖琴]

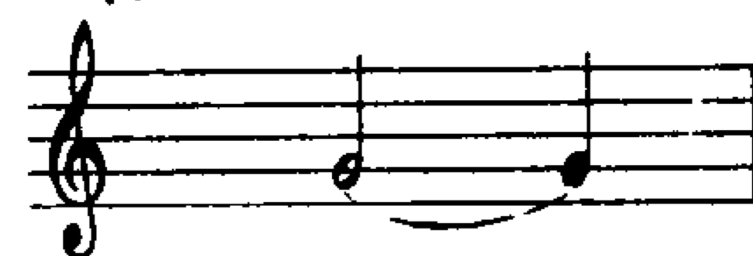


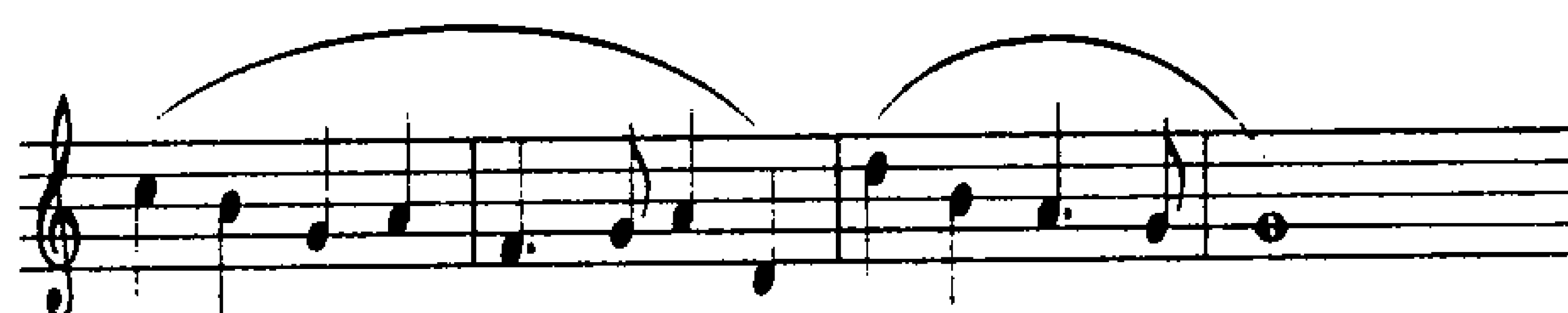
20. ⌒ ‿

（1）延音线

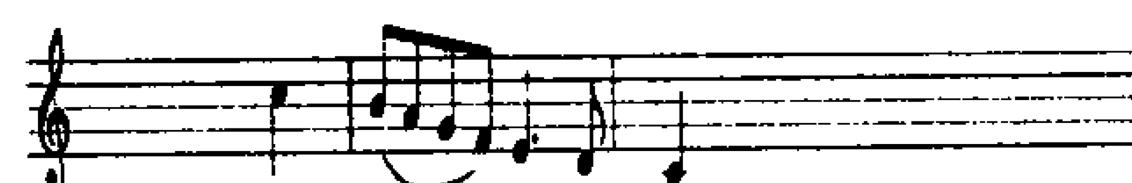
（2）连　线

（3）句法连线





（4）音节划分线



21 ▼ ▲

（1）短断音

（2）重音

（3）锤奏



22.

（1）次断音

（2）断连奏

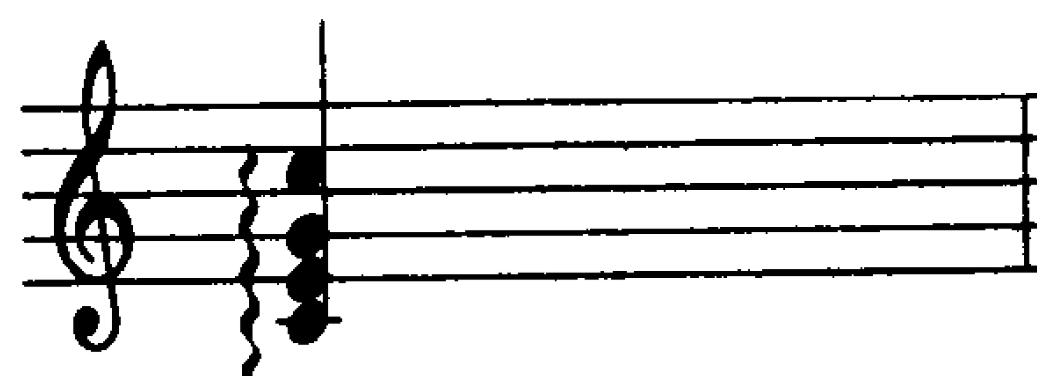
23. —

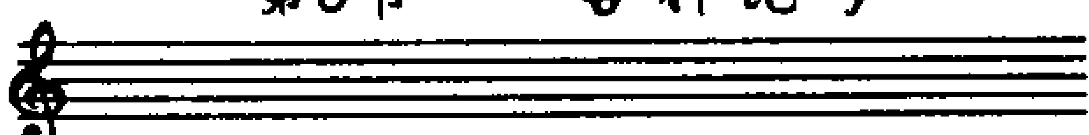
（1）保　　持



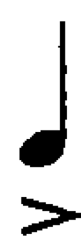
24.

琶音




25. >或<　　（1）重音 （2）强音 （3）锤奏



26. >　　强后即弱
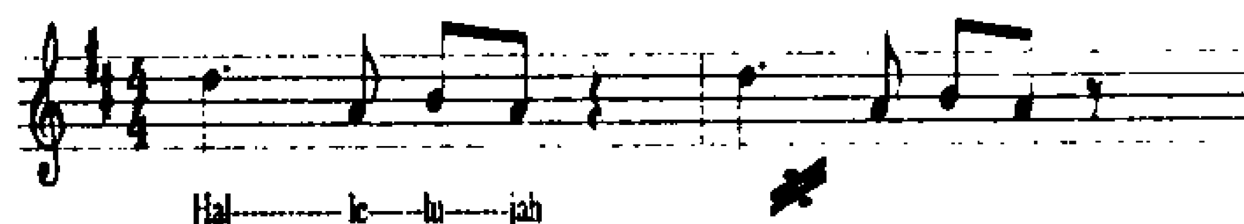
27. >　　渐弱(diminuendo)

28. <　　渐强 (crescendo)

29. < >　　渐强然后渐弱

30. 𝄆　𝄇　　反复 (repeat)

31. 𝄎　　重复歌词




32. 𝄋　　乐曲段落反复起止记

33. 𝄌　　（1）跳至coda
(2)放开增音踏板[钢琴]

34. 𝄐　　自由延长

35. 〰　　颤音 (trill)的延续tr 〰
加八度的延续8va 〰

# 二、段落反复标记法

1.记谱　| A |[1.] B |[2.] C ‖

奏法　| A | B | A | C ‖

2.记谱　| A | B | C ‖ dacapo

奏法　| A | B | C | A | C ‖

3.记谱 | A 𝄋| B | C ‖ Dal segno

奏法 | A | B | C | B | C ‖ fine

4.记谱 | A | B C ‖ ‖ Do capoalfine

奏法 | A | B | C | A | B ‖

5.记谱 | A | B 𝄋| C ‖ Da capo al segno

奏法 | A | B | C | A | B ‖ fine

6.记谱 | A 𝄋| B | C ‖ Dal segno dlla fine

奏法 | A | B | C | B | C ‖

coda

7.记谱 | A | B ‖ C ‖ Da capo al fine

奏法 | A | B | A | B | C ‖

8.记谱 | A 𝄆 B 𝄇 C ‖ Da capo senza repetizione
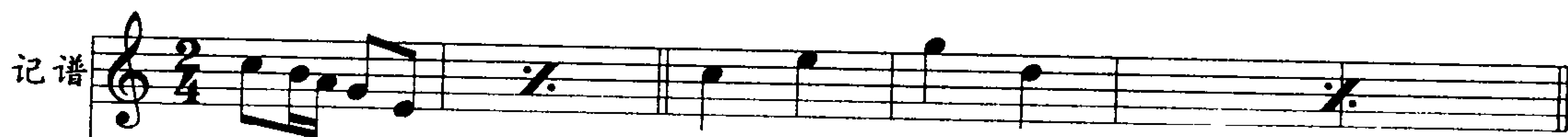
奏法 | A | B | B | C | A | B | C ‖
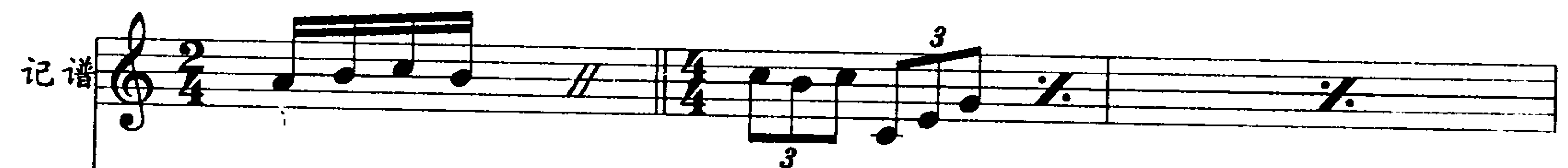
9.记谱 | A | B 𝄌| C ‖ coda D ‖ D.C.al segno e poi la coda
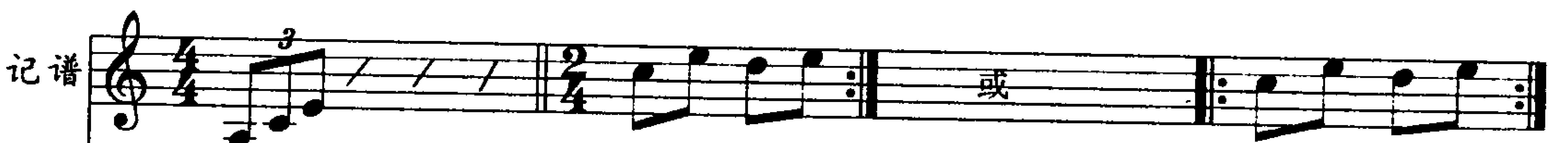
奏法 | A | B | C | A | B | D ‖
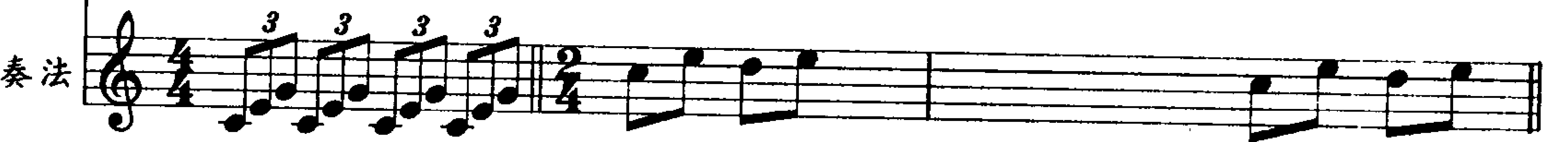
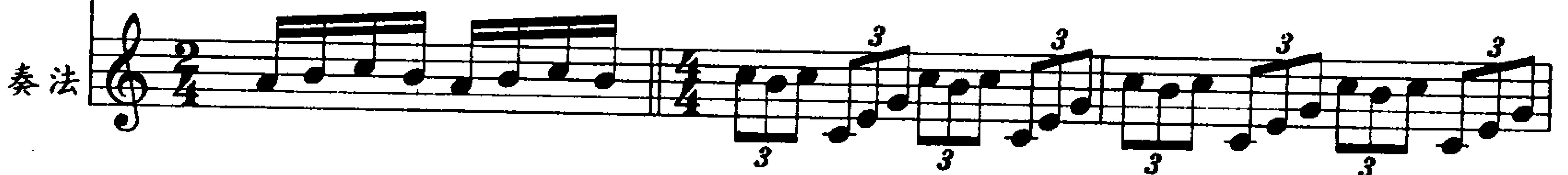
注：A、B、C、D表示段落，并非小节。

# 三、乐谱简记法

记谱

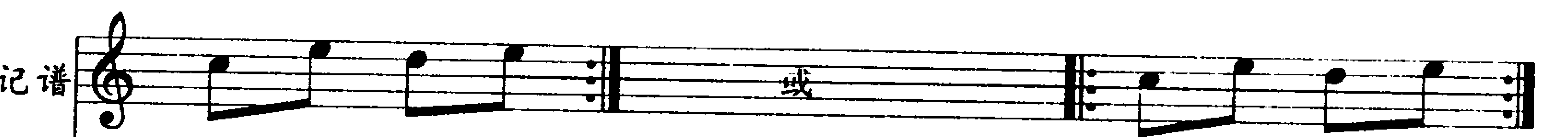
奏法


记谱

奏法


记谱
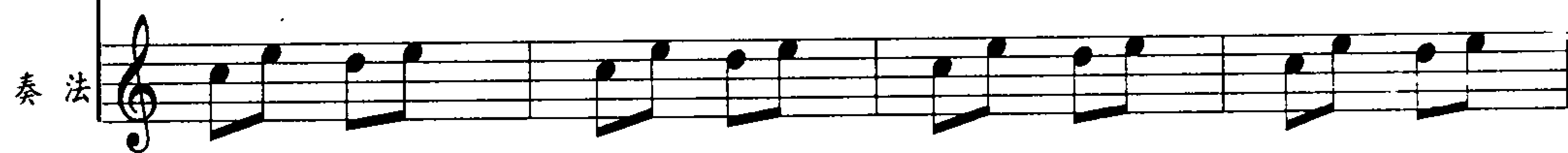

奏法


记谱


奏法
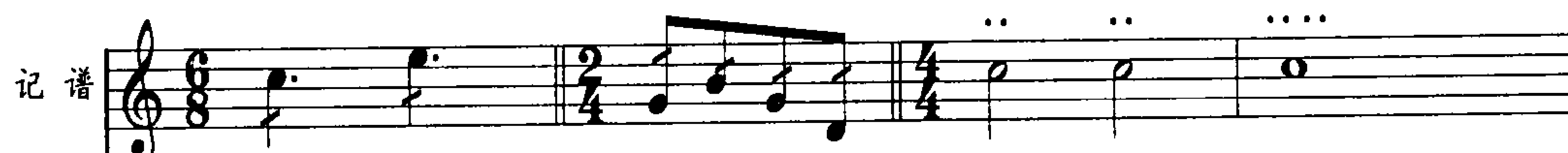


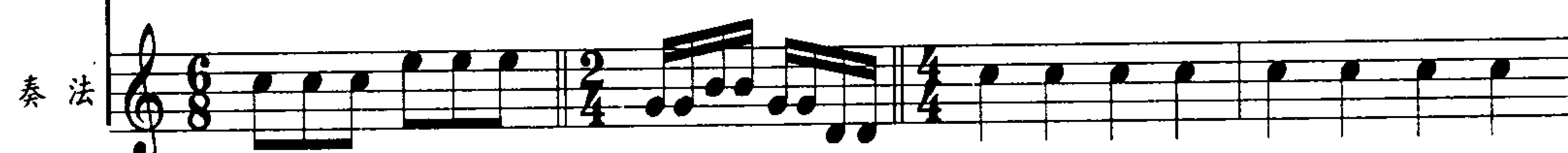
记 谱
或

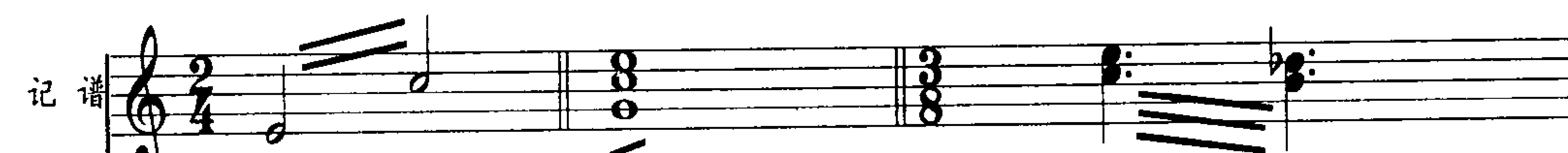

奏 法
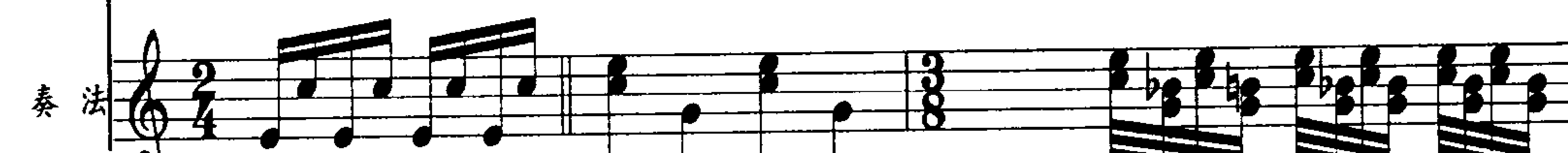

记 谱


奏 法


记 谱


奏 法


记 谱


奏 法


记 谱


奏 法

# 四、常用装饰音

装饰音的种类很多，同一种装饰音因时代、作曲家不同而在演奏处理上不完全一致。现所介绍的为常见装饰音的一般演奏处理。

1.倚音（appoggiatura）

记　法

奏　法

倚音占末音时值的一半或三分之二或更多，重音在倚音上。

2. 短倚音（acciaccature）

记　法

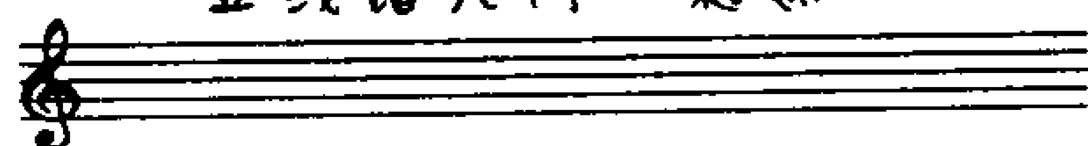
奏　法

短倚音理论上不占时值，应尽快奏出，重音在本音上。记谱也有将倚音与本音用弧线连接的。

3.双倚音（double appoggiatura）与三倚音（triple appoggiatura）

记　法

奏　法


4. 后倚音 (unaccentedappoggiatura)

记法

奏法

后倚音出现在本音之后，占本音的时值，重音在本音上。

5. 回音（turn）

记法

奏法

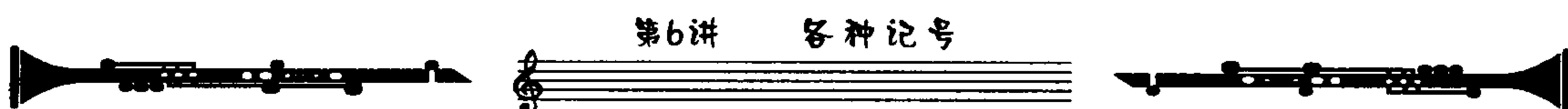
记法

奏法

记法

奏法

回音的重音一般在本音上，也有在辅音的第一音上的，需根据乐曲速度和本音时值的长短来决定。



慢速　　　　　　　　　　　　　　快速

记法

奏法

6. 逆回音（inverted ture）

记法

奏法

慢速　　　　中速　　　　快速

7。波音（mordent）

记法

奏法

波音占本音的时值，应迅速奏出，重音一般在辅助音的第一音上，有时放在本音上，需根据乐曲的速度及本音时值的长短加以恰当处理。

记法

奏法

8.下波音（lower mordent）

记法

奏法

9. 颤音(trill)

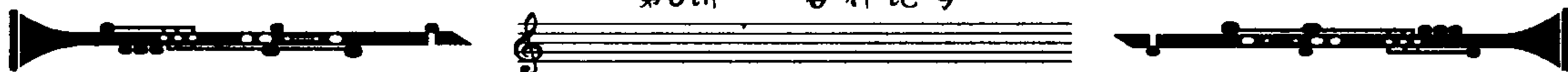
记法
奏法

记法
奏法

记法
奏法

记法
奏法

记法
奏法



颤音一般从本音开始，但也有一种是从上方辅助音开始的，在贝多芬以前，约580年～1830年期间多属后者，现代记谱则常在本音前加一短倚音以明确表示从上方助音开始.从本音开始时重音在本音上，反之则在上方辅助音上。

早期的音乐中，包括巴赫、亨德尔的作品，颤音还有如下的演奏处理：

tr

记　法

奏　法

tr

记　法

奏　法

演奏颤音要求本音与辅助音交替均匀，交替次数的多少视乐曲的速度和本音时值的长短而定：一般速度慢，本音长则多；速度快、本音短则少。如：

慢速：　中速：　快速

记　法

奏　法

快速　急速

记　法

奏　法



# 第7讲　音　程

## 一、音程、音程的组成形式

两音之间的距离叫音程。

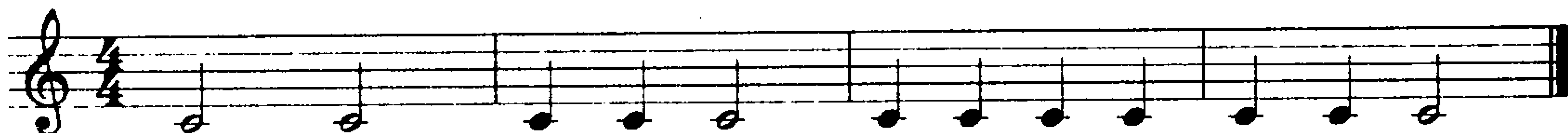
1.旋律音程

任何先后出现的两个音，叫做旋律音程。

（1）平行音程

任何先后出现的两个相同音叫平行音程。如例7－1所示。
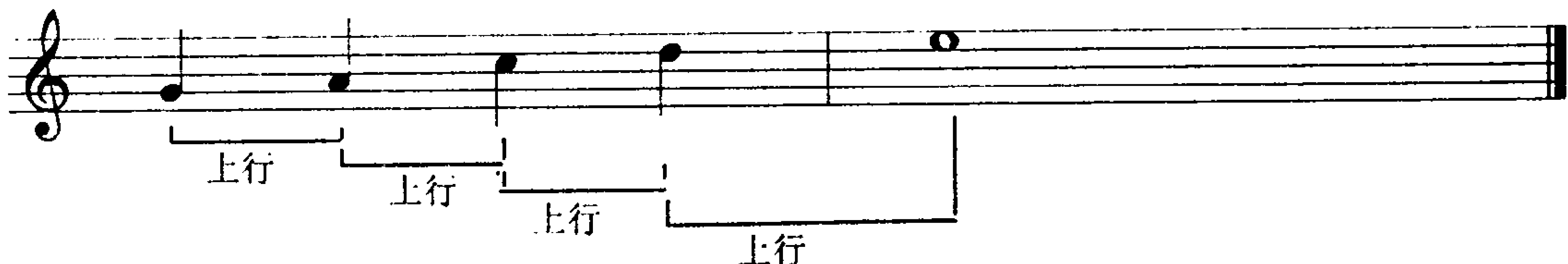
例7－1



（2）上行音程

任何先后出现的两个音．第二个音较之第一个高的音程，叫做“上行音程”。如7－2所示。

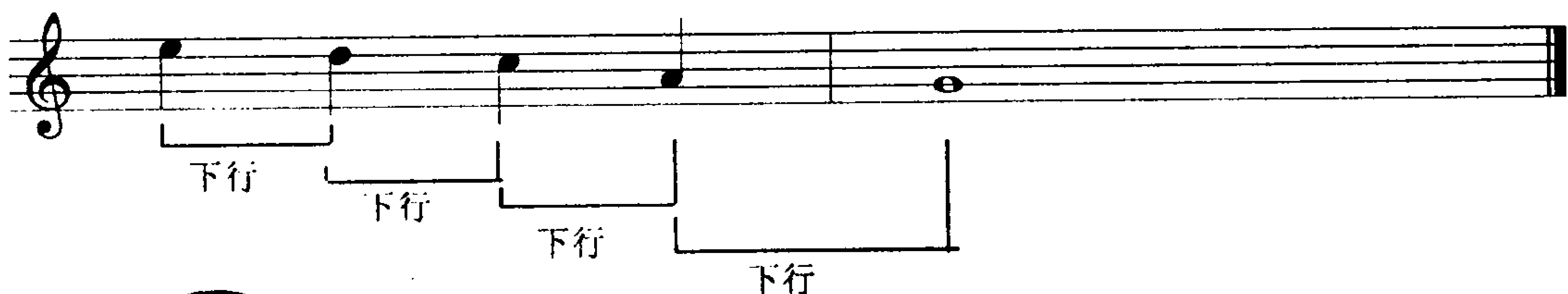
例7－2

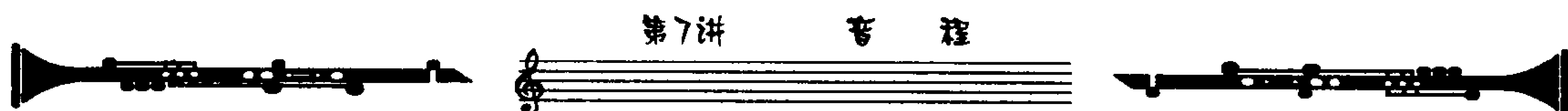



（3）下行音程

任何先后出现的两个音、第二个音较之第一个音低的音程，叫做“下行音程”。如例7－3所示。

例7－3
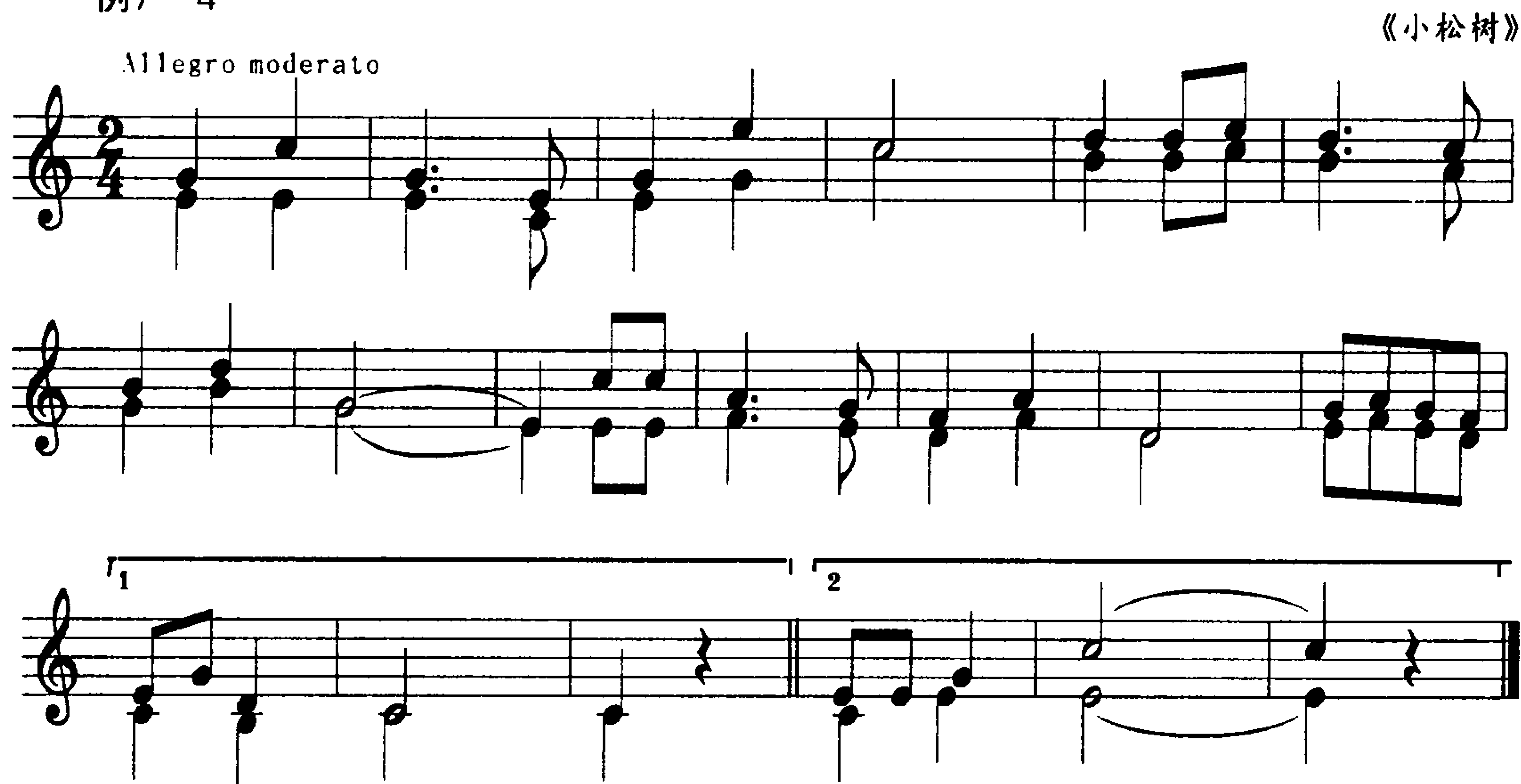




音乐中的曲调便是由多个上行、下行和平行的旋律音程的连续而构成。可以说：音程无处不在。

2. 和声音程

任何两音同时出现，叫做“和声音程”。和声音程适用于多声部音乐。如例7－4所示。

例7－4

《小松树》



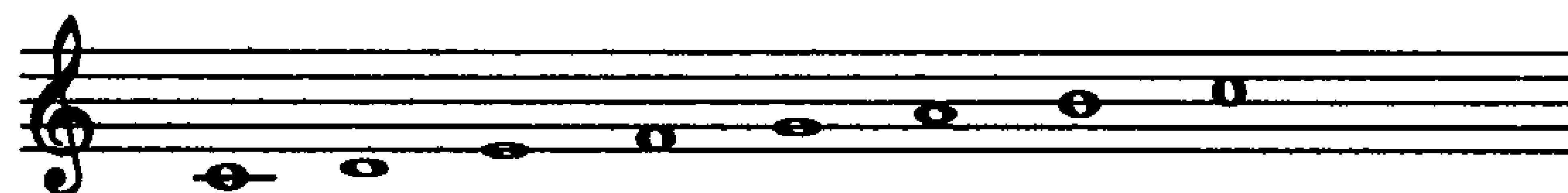

3. 音程的构成

音程的下位音叫做根音，上位音叫做冠音。两个音相同时，根音与冠音合二为一。

## 二、音程的计算法

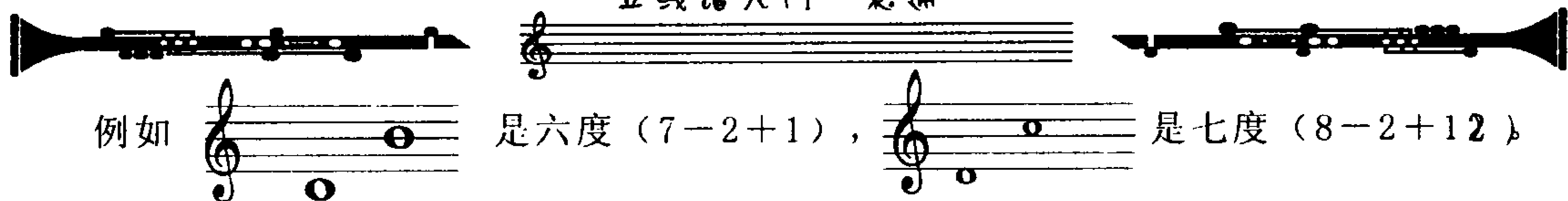
音程的计算单位为“度”。它的计算公式为：**音程度数＝冠音－根音＋1** 为方便读者理解和计算，让我们先将下面音阶转换成数字，如例7－5所示。

例7－5



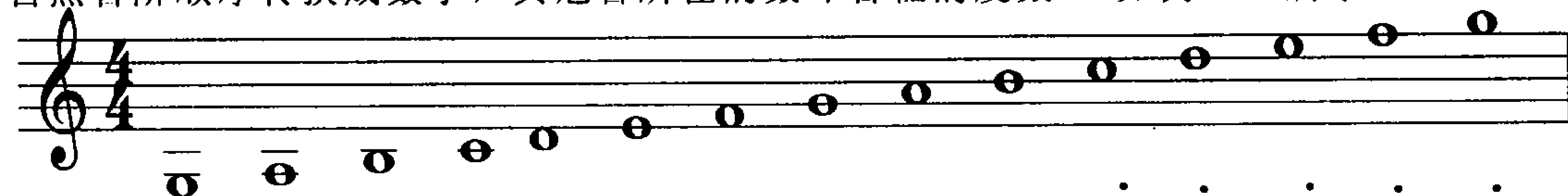
音阶：1 2 3 4 5 6 7 i

数字：1 2 3 4 5 6 7 i

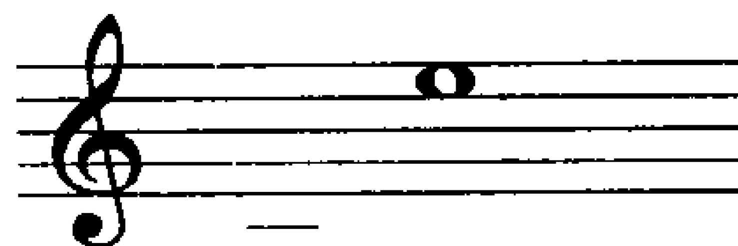


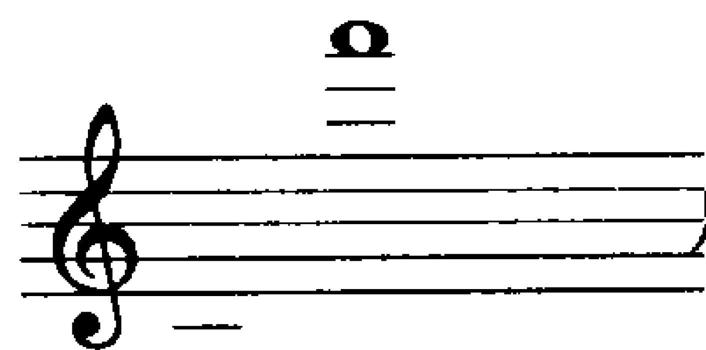
例如 是六度（7－2＋1），是七度（8－2＋1）。

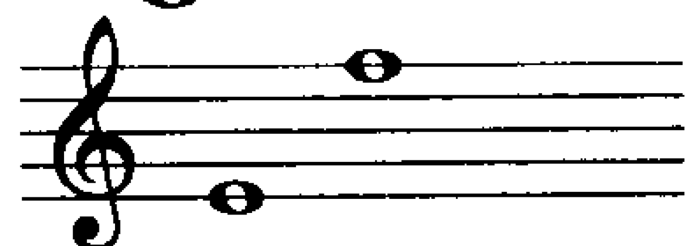
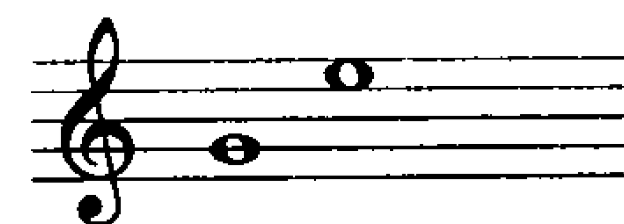
这种音符与数字相对应的计算方法，还可将任何音程的根音定义为数字根表，依自然音阶顺序转换成数字，其冠音所在的数即音程的度数。如例7－6所示。



| 简谱： | 5̣ | 6̣ | 7̣ | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1̇ | 2̇ | 3̇ | 4̇ | 5̇ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 数字①： | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 数字②： | | | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 数字③： | | | | | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

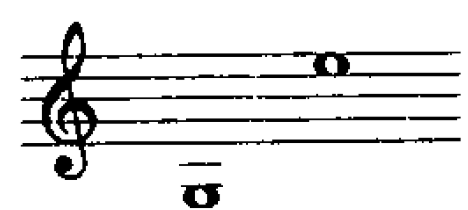
通过上例我们可清楚地知道  是十三度（见数字①），

 是十四度（见数字①）  是八度（见数字②），

 是九度（见数字②）； 是六度（见数字①）是

 十三度（见数字①）。

注意：八度（纯八度）及八度（纯八度）以内的音程叫做单音程，超过八度（纯八度）的音程叫做复音程。复音程可用它们独立的名称来称呼，如例7－6中的十三度，也可按习惯将根音称高八度或将冠音移低八度计算，在所得的度数前加上“复”字称呼如 是十三度（见数字①），将其根音移高八度为 是六度（见数字③）将其根音移高八度为 是六度（见数字①），由此可



## 三、音程的性质

度数是指音程的量，相同度数的音程，它们的性质不一定相同，为更准确地表示音程的性质（所含全音数），人们还在音程的度数前使用文字加以具体说明，如大、小、增、减和纯等等。表7－1是八度及小于八度的各种音程所包含的全音数目，名称栏中的纯、大、小、增、减就是音程的性质。

表7—1

| 音程名称 | 所含全音数 | 举　例 |
| --- | --- | --- |
| 纯　一　度 | 0 | |
| 小　二　度 | $\frac{1}{2}$ | |
| 大　度 | 1 | |
| 小　三　度 | $1\frac{1}{2}$ | |
| 大　三　度 | 2 | |
| 纯　四　度 | $2\frac{1}{2}$ | |
| 增　四　度 | 3 | |
| 减　五　度 | 3 | |
| 纯　五　度 | $3\frac{1}{2}$ | |
| 小　六　度 | 4 | |
| 大　六　度 | $4\frac{1}{2}$ | |
| 小　七　度 | 5 | |
| 大　七　度 | $5\frac{1}{2}$ | |
| 纯　八　度 | 6 | |

## 四、变化音程

除自然音程外，一切减音程（不包括三全音）和倍增倍减音程都是变化音程。

1．增音程

比纯音程大或多 $\frac{1}{2}$ 全音。

2. 减音程

比 纯音程减小音程少 $\frac{1}{2}$ 全音。

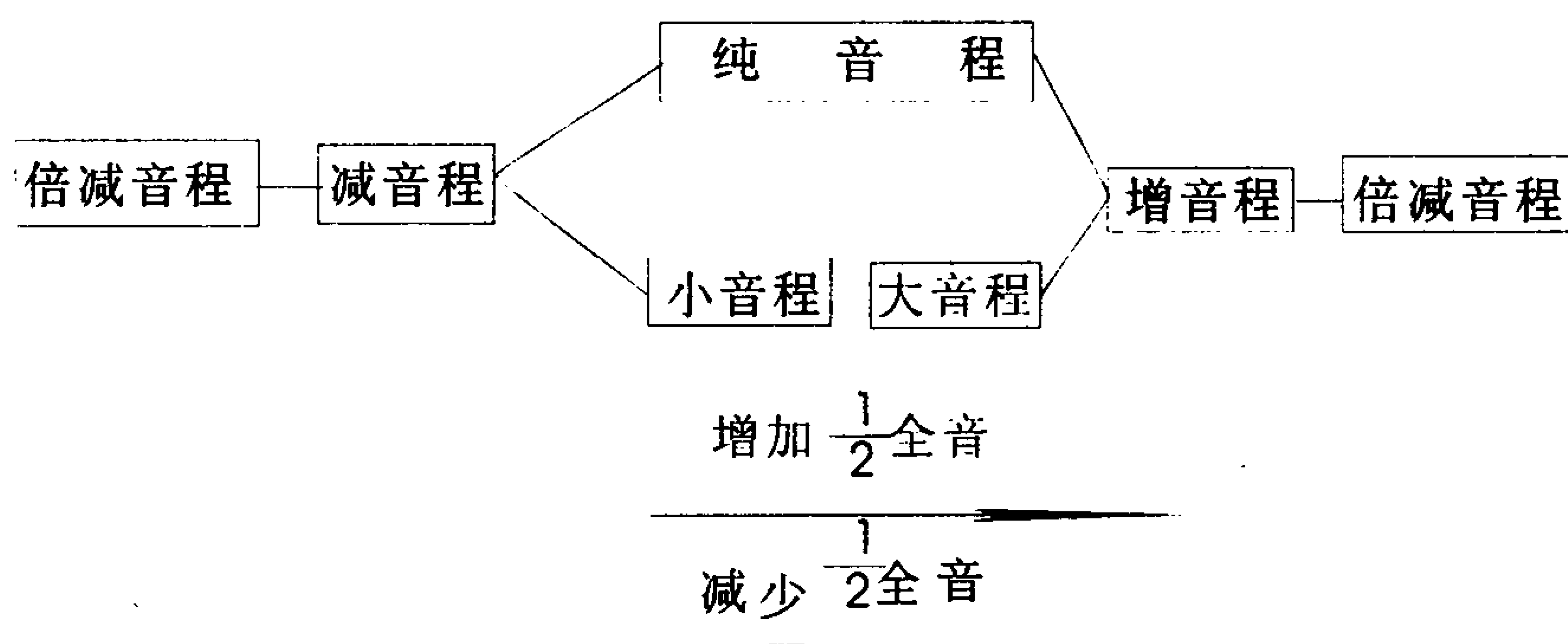
3. 倍增音程

比 增音程多 $\frac{1}{2}$ 全音。

4. 倍减音程

比 减音程少 $\frac{1}{2}$ 全音

注意：增减所含全音数导致音程的扩大与缩小，只影响音程的性质，不影响度数。下图可以说明各种音程的相互关系。



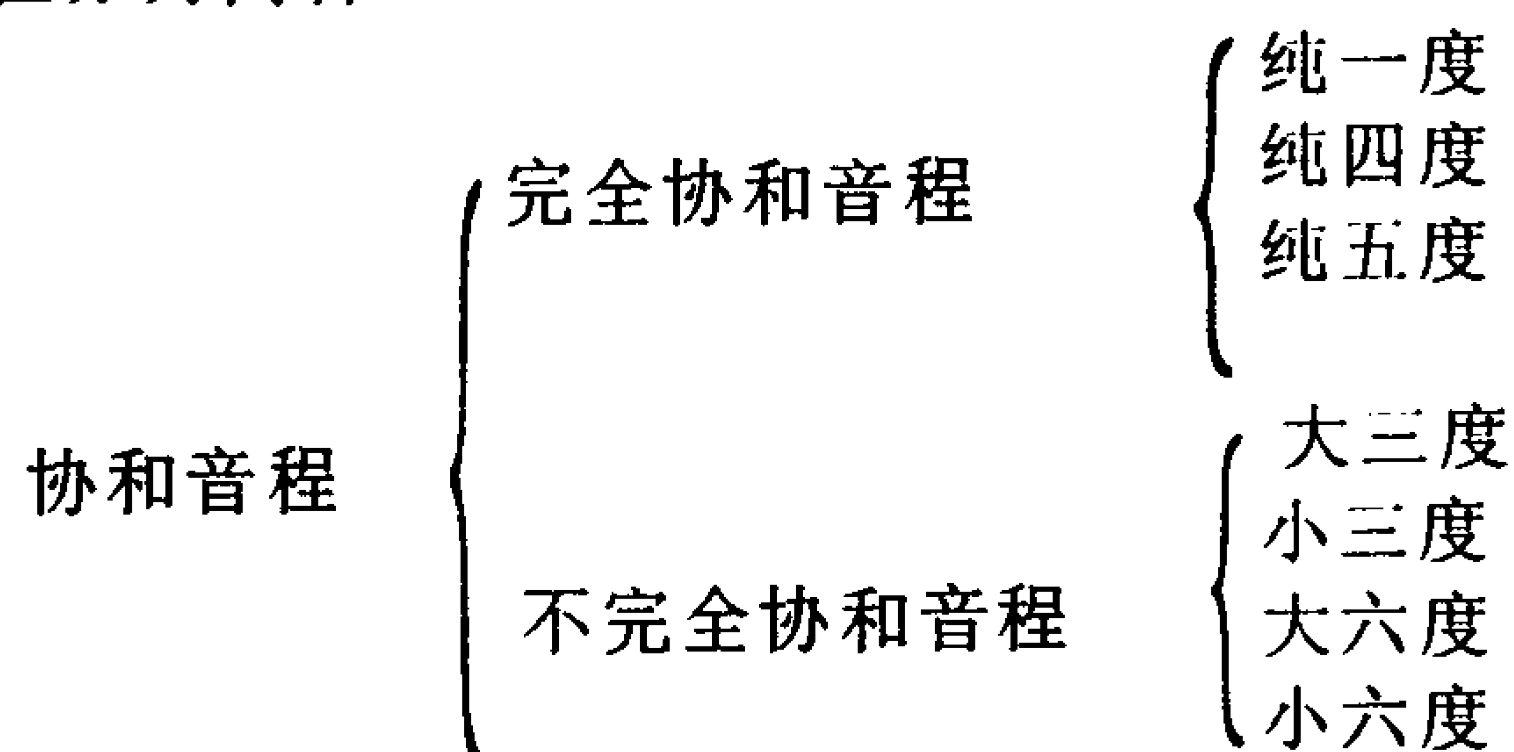

# 五、协和音程与不协和音程

在和声音程中，音程的协和性之差别较之旋律音程更为明显。音程的协和与不协和取决于两音的振动频率的相互关系，简单地说：

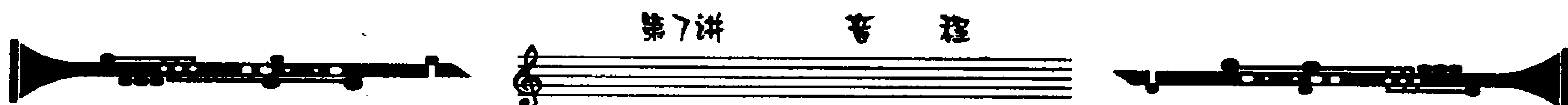
听起来悦耳、融合的音程叫协和音程。

听起来不悦耳、不融合的音程叫不协和音程。

协合音程分为两种：



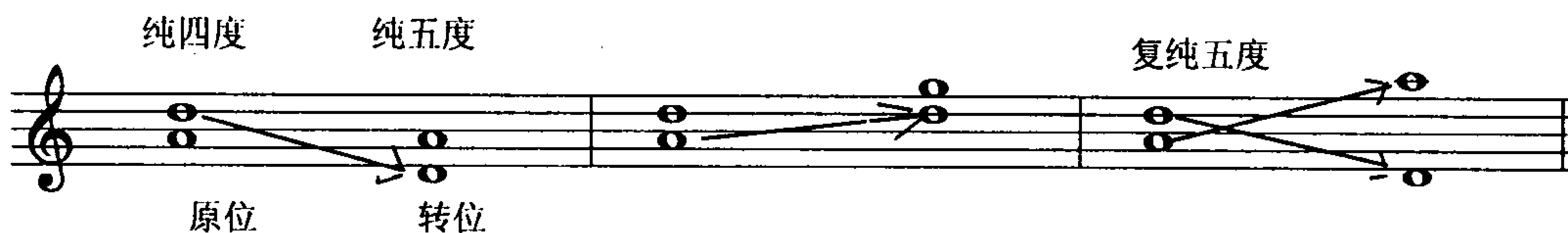

除去这些协合音程，其余的都是不协合音程。



# 六、音程的转位
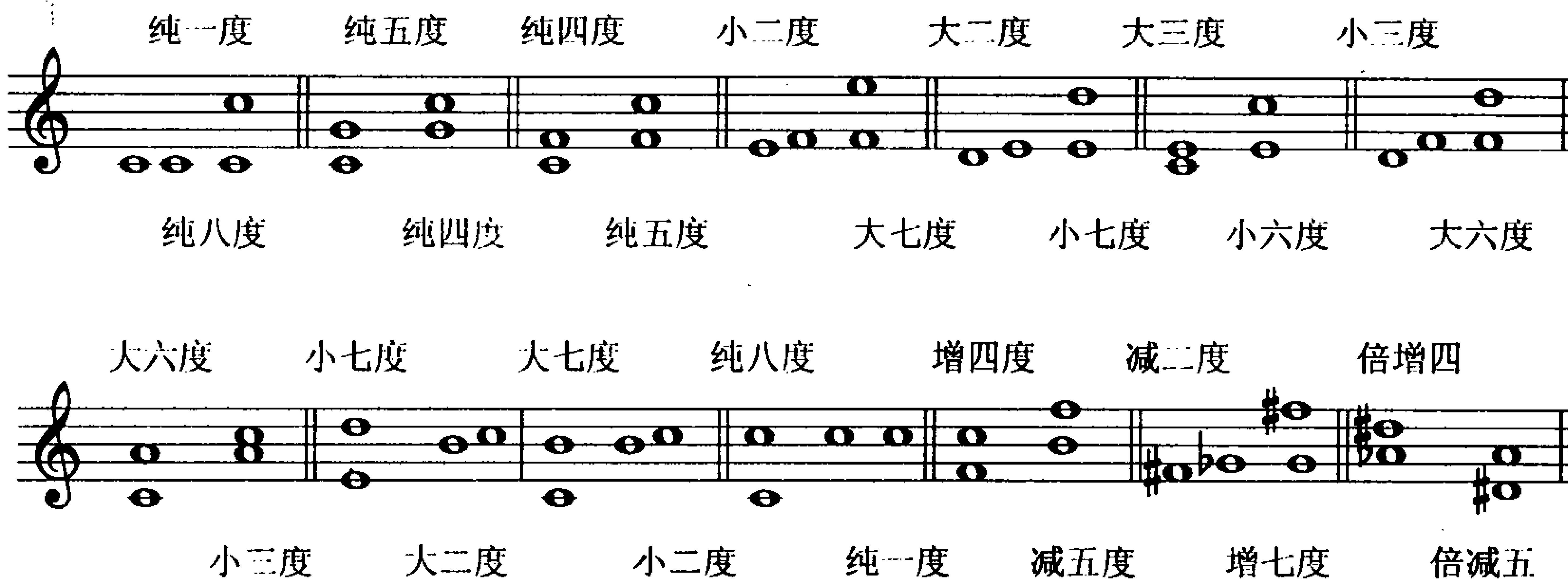
音程的根音和冠音相互转换，叫做音程的转位。

音程转位的方法是：可以在一个八度内进行，也可以超过一个八度或几个八度；音程转位时可以移动根音或冠音，也可以根音冠音一齐移动，如例7－7所示。




各音程转位情况如例7－8所示。

例7－8




从上例可以看出原位音程与转位音程的度数相加是9，若要知道转位音程的度数，则用9减去原位音程可得。公式如下：

**9－原位音程的度数＝转位音程的度数**

还可以从上例中得出转位音程的变化规律：

1.纯音程转位后仍为纯音程；
2.大音程转位后成为小音程；
3.小音程转位后成为大音程；
4.增音程转位后成为减音程；
5.减音程转位后成为增音程；
6.倍增音程转位后成为倍减音程；
7.倍减音程转位后成为倍增音程；
8.单音程可转为单音程，也可转为复音程。复音程可转为单音程，也可转为复音程。

复音程转位时，可根据实际情况作相应的转位。也可将复音程先化作单音程。如增八度可先化成减一度，转位成减八度，如例 7 － 9 所示。

例7－9

a.两个八度以内的复音程　复小七度　小六度　b. 三个八度以内的复音程

增八度　增一度　减八度　纯四度复纯五度　大二度　复大三度　复增四度 隔开两个八度的减五度

音程转位后，音程的性质不变。即协和音程转位后仍为协和音程；不完全协和音程转位后仍为不完全协和音;不协和音程转位后仍为不协和音程。

# 七、等音程

两个音程单独听时，具有同样的音响效果，但在乐曲中的意义和写法却不同。这种音程叫做等音程。

等音程是由于等音的变化而产生的。等音程分两种：

1. 两音程的名称相同（不改变结构）

例7－10

小二度＝小二度　大三度＝大三度　减五度 ＝ 减五度

2. 两音程的名称不同（改变结构）

例7－11

小三度＝增二度　大三度＝减四度　小七度＝增六度



# 第8讲 定调与调的标记

## 一、调和调号标记

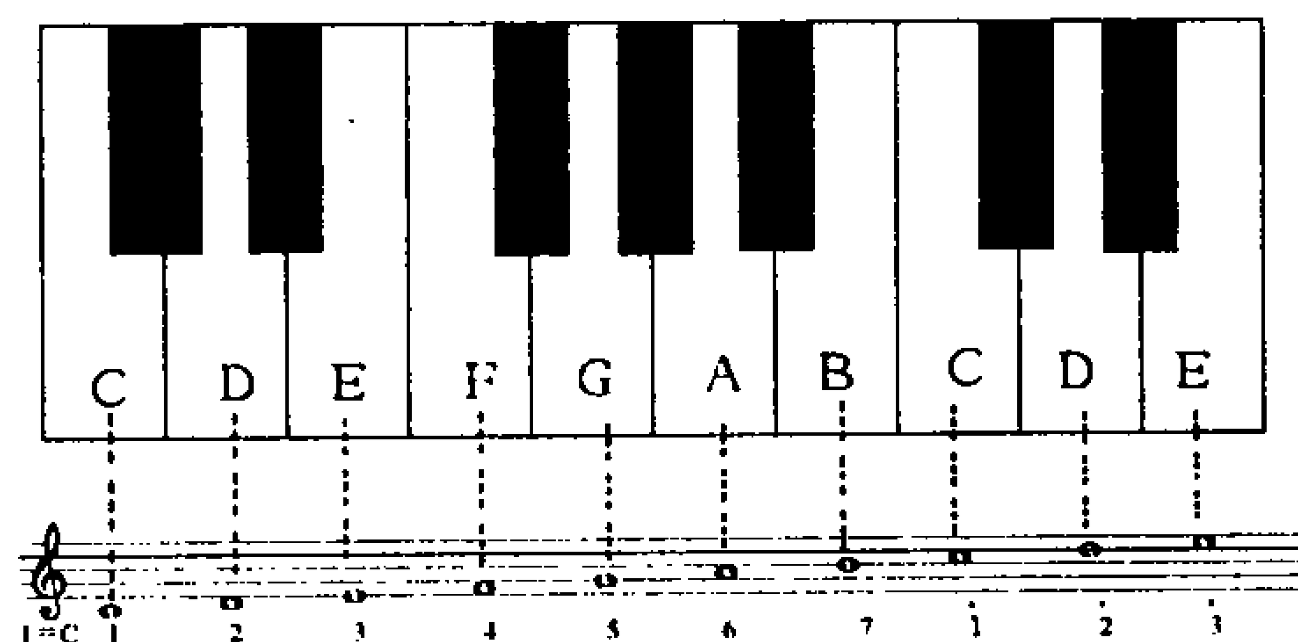
在音乐作品中，常常运用各种不同的调。调就是“1”（do）的音名位置。定调就是选择确定适合表达作品内容和演唱或演奏的调。如1＝C，就是把C音作为“1”，叫C调。1＝D就是把D调作为“1”，叫D调，等等。五线谱是在谱号之后加记不同数目的升（＃）或降（b）记号来标示。标示各种调的记号叫做“调号”。

## 二、音阶和调号的记法

1. C调（简谱记为1＝C）

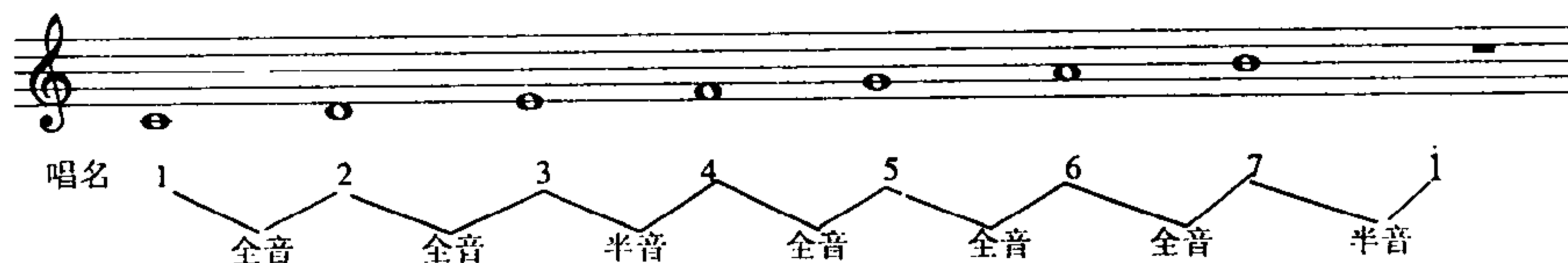
C调就是以C音为唱名“1”，整个唱名音列都由键盘上的白键的组成相符。这个由低向高顺序列为1 2 3 4 5 6 7 i 的音列叫做“音阶”。如例8－1所示。

例8－1



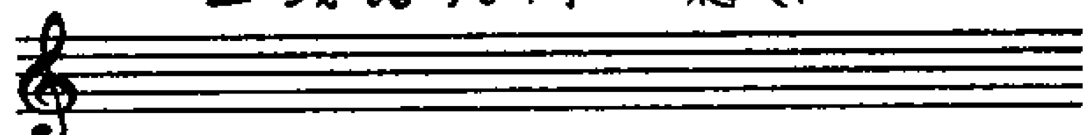

在上列的音阶中，第三级～第四级音（唱名3-4）、第七级～第八级音（唱名7－1）之间是半音，其它各相邻两级音之间都是全音。整个音阶中全音半音的结构如例8－2所示。

例8－2




五线谱谱表有了G和F谱号以后，在谱号后边没有“♯”或“♭”记号（调号），这种谱表就是C调的谱表。





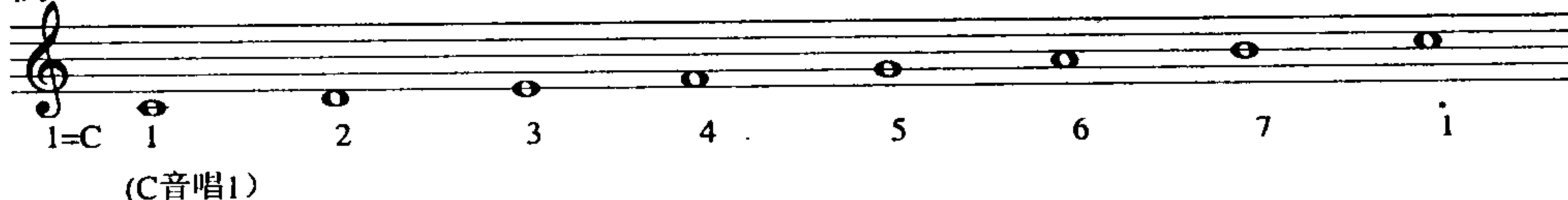

2. 唱名法

学习C调以外各种调的时候，就要遇到两种唱名法，即首调唱名法和固定唱名。

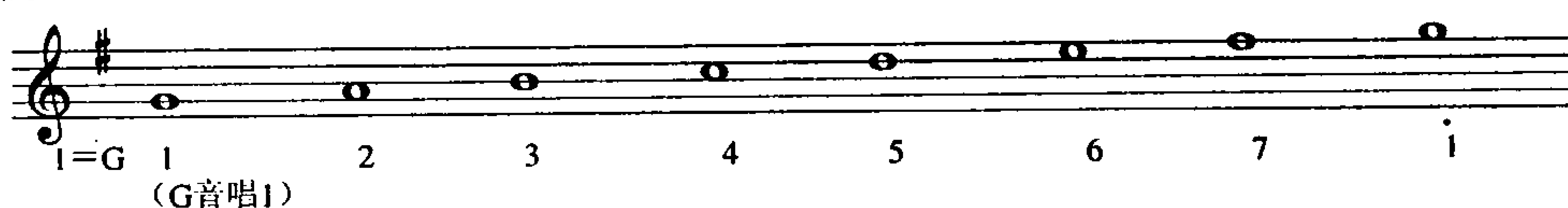
（1）首调唱名

首调唱名法就是唱名位置按照不同的调而移动，如例8－3、8－4、8－5所示。

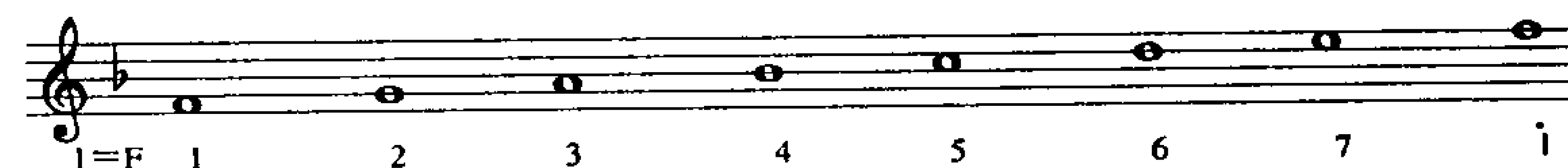
例8－3




例8－4




例 8 －5

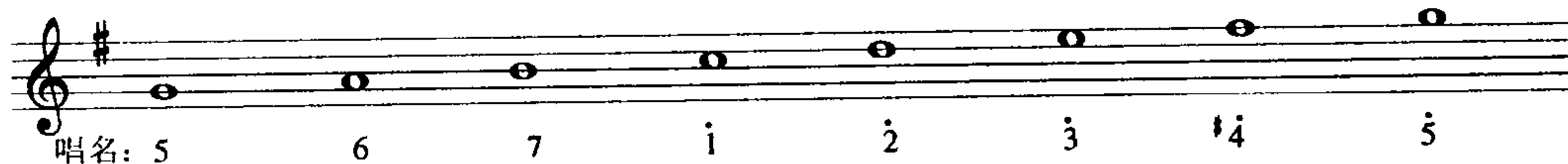



首调唱名法由于唱名位置不固定，初学认谱时可能感到杂乱，但唱名法的音列和音阶的结构是一致的，所以比较容易唱准。

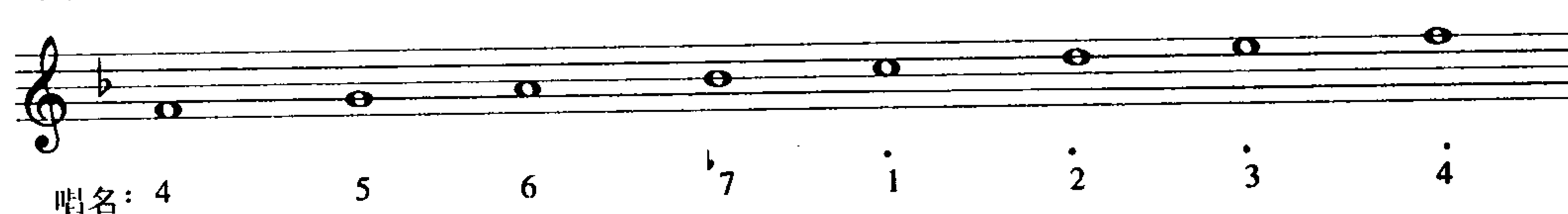
（2）固定的唱名法

固定唱名法是唱名不移动，无论什么调的谱，都是C唱“1”、D唱“2”、E唱“3”、F唱“4”、G唱“5”、A唱“6”、B唱“7”，但要根据不同的调把其中某些音唱高半音或低半音，如G调中的F音，比C调的 4 高半音，就要唱成 4。F调中的B音比C调的 7 低半音，就要唱成 7。如例8－6、8－7所示。

例8－ 6




例8－7

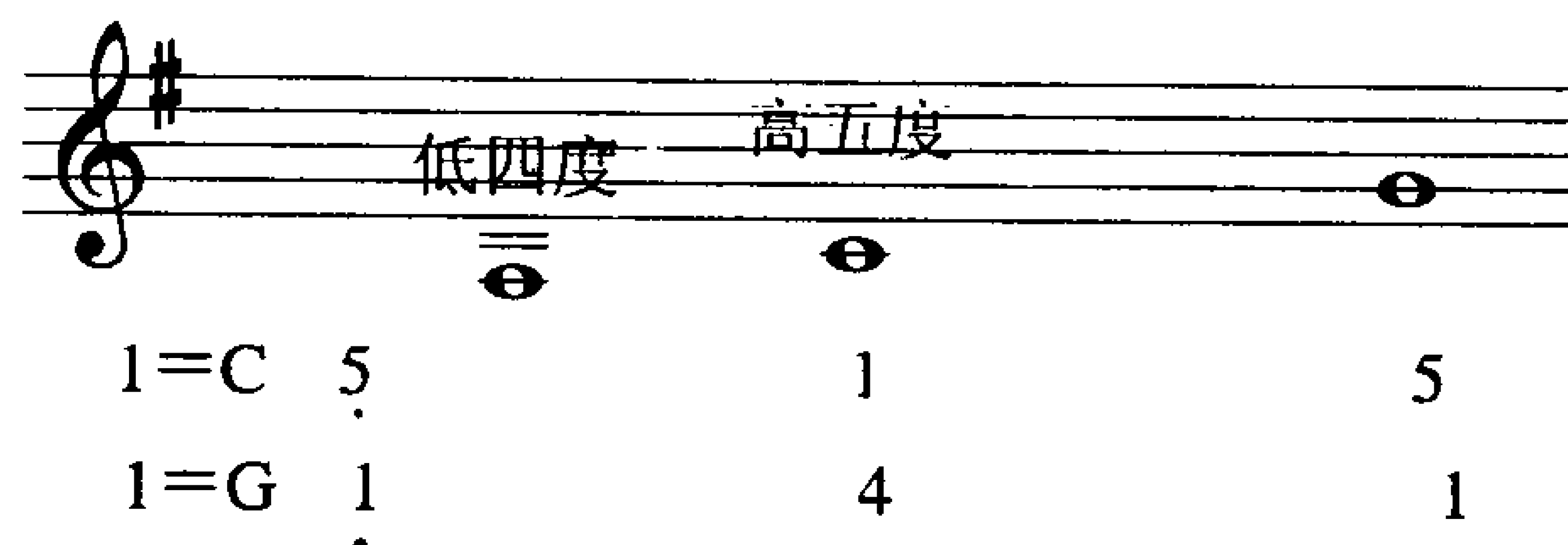


固定唱名法唱名位置不动，有利于固定音高观念的培养，视谱方便，在乐器演奏时容易辨别音在乐器上的固定位置，所以学乐器的同志多用固定唱名法。但对熟悉简谱，首调观念比较强的同志，对调号较多的调进行视唱时，这种唱名法不容易唱准，练习时最好能用键盘乐器帮助校正。

3.G调（简谱记为 1 =G）

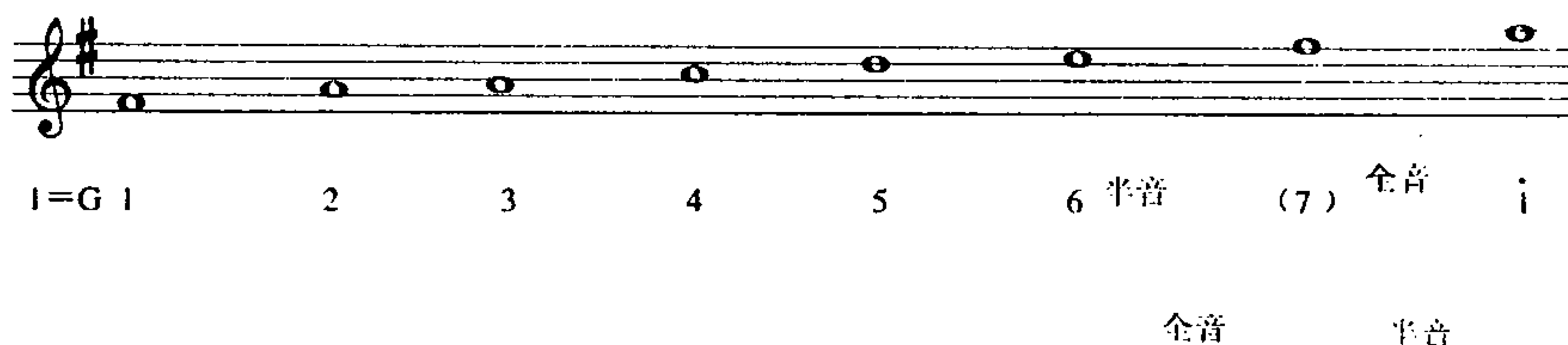
当把高音部谱表上的第二线G音作为唱名"1"时，就产生了G调。G调比C调高五度或低四度，如例8－8所示。

例8－8

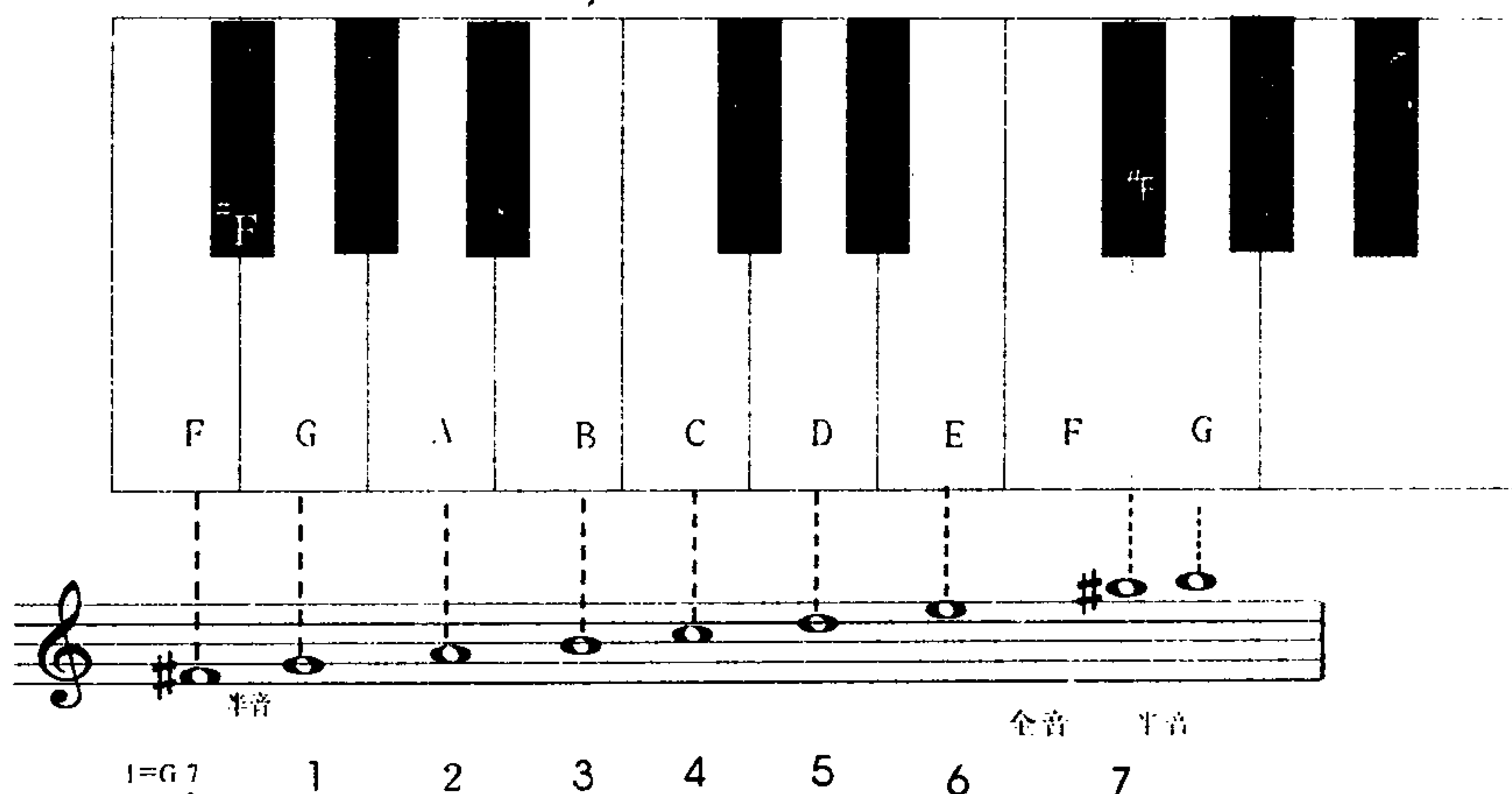


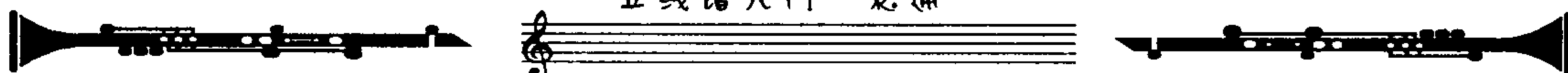

谱表上，G A B C D E各音在G调是成为唱名1 2 3 4 5 6，其各音之间全音、半音的关系是符合音阶的结构形式的，但E F G在作为唱名6－7－i的结构上就有了问题，如例8－9所示。因6－7中全音，7－i是半音，而在E F G三个音之音，E到F半音，F到G是全音，这就需要把F音升高半音，使E－#F成为全音，#F－G成为半音，符合G调的音阶结构，如例8－10所示。

例8－9



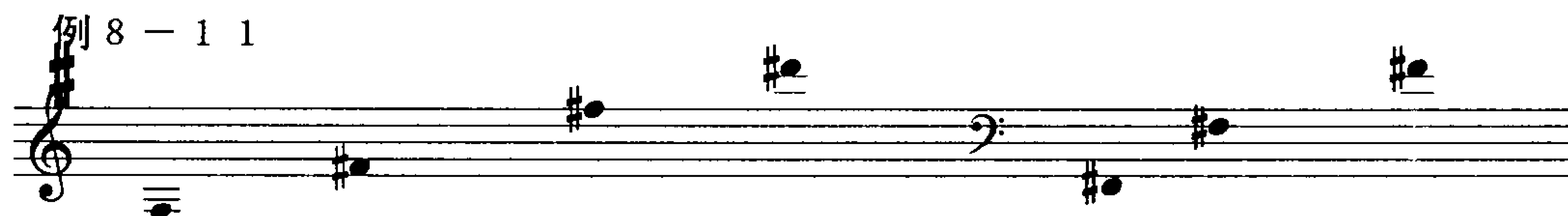

例8－10





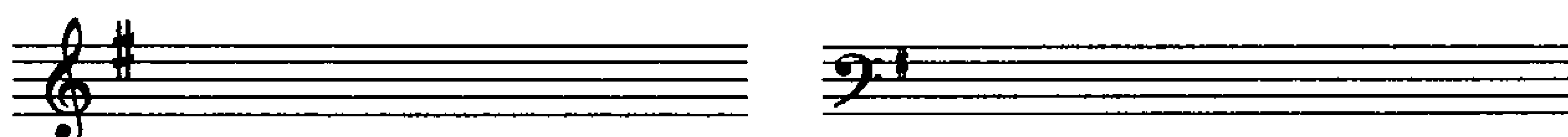
在键盘上弹奏G调音阶时要用于♯F音代替F音，在五线谱上也应把所有F音（包括上下加线上的F音）上加记一个♯记号，如例8－1行所示。

例8－11



在实际使用上是把上边谱表中所有这些F音之前的“♯”记号集中为一个，记在谱号之后的F时位置上，免去在每个F音上再临时加记“♯”记号。在G谱表上“♯”记号记在第五线，F谱表上记在第四线，如例8－12、8－13所示。

例8－12　　　　例8－13



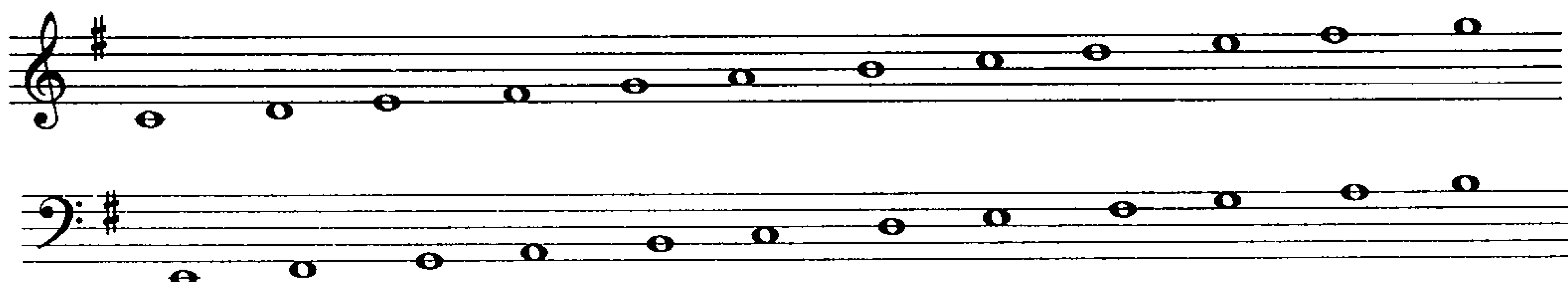
这种集中记在谱号之后的♯记号（或♭记号）就是调号。

注意：每一行谱表的谱号之后都要记上调号。

视唱时应首先认清调号才能把谱中的音阶唱得准确。

例8－14是G调谱表：

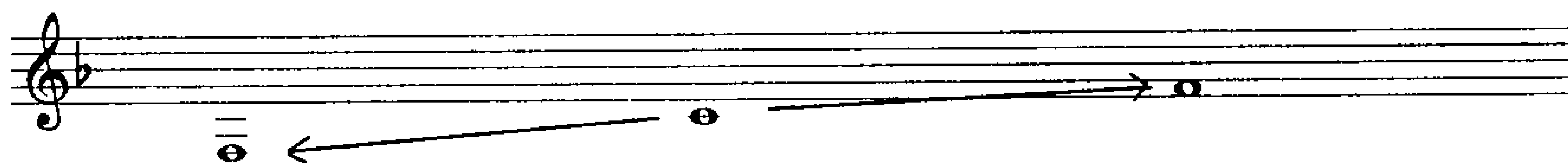
例8－14



4．F调（简谱中记为1＝F）

把C调谱表唱名“4”（F音）作为唱名“1”时，就产生了F调。F调唱名比C调低五度或高四度，如例8－15所示。

例8－15



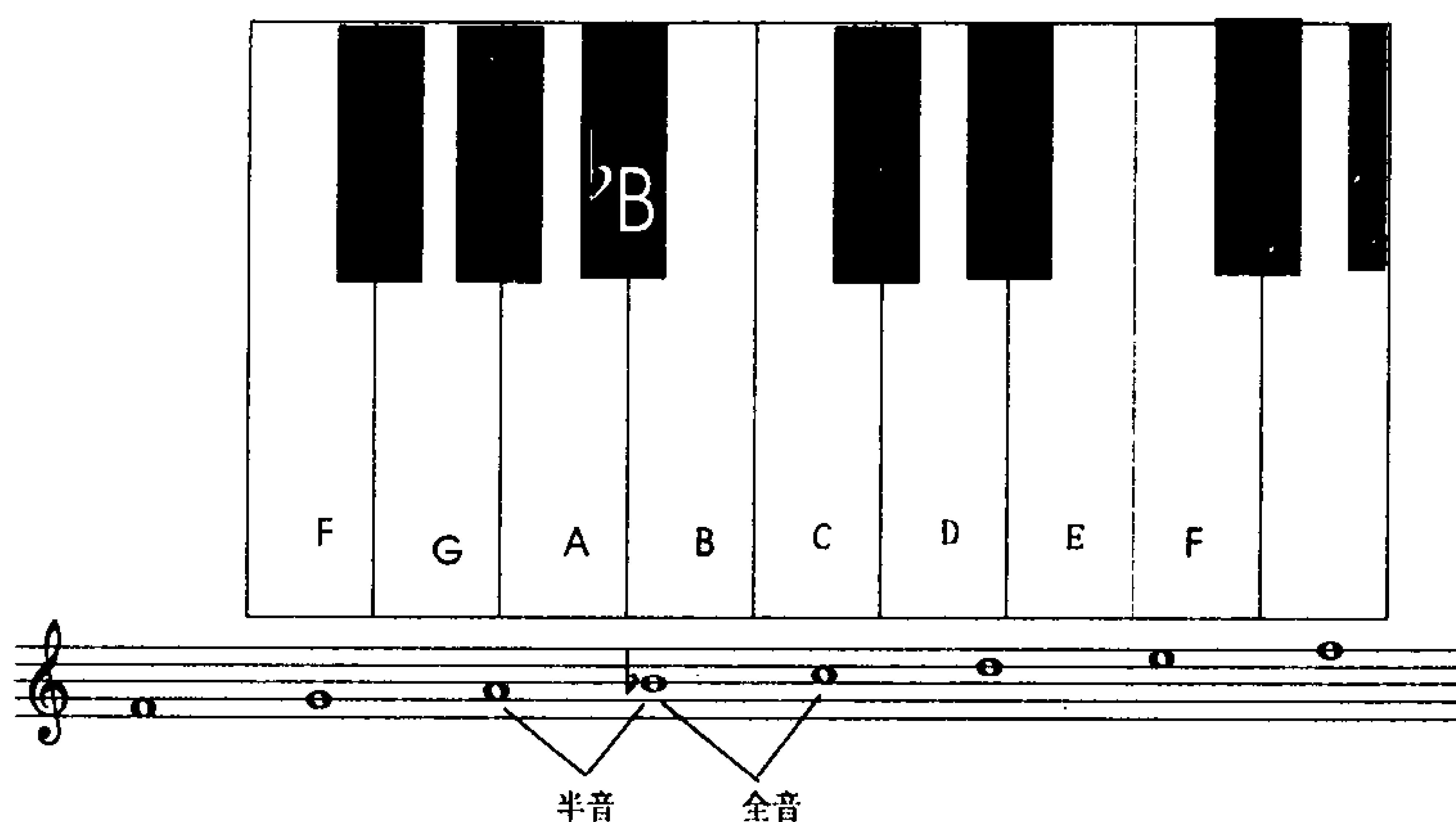
在谱表上，CDEFGA各音成为F调的唱名5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3，各音之间全音、半音的关系是符合音阶结构的；不符合的地方发生在成为唱名3－4－5的A－B－C是全音、半音的结构，如例8－16所示。而唱名3－4－5之间应是半音、全音的结构。

例8－16




这就需要把B音降低半音，用♭B代替，使A－♭B－C成为半音、全音的关系，符合F调的音阶结构。如8－17所示。

例8－17



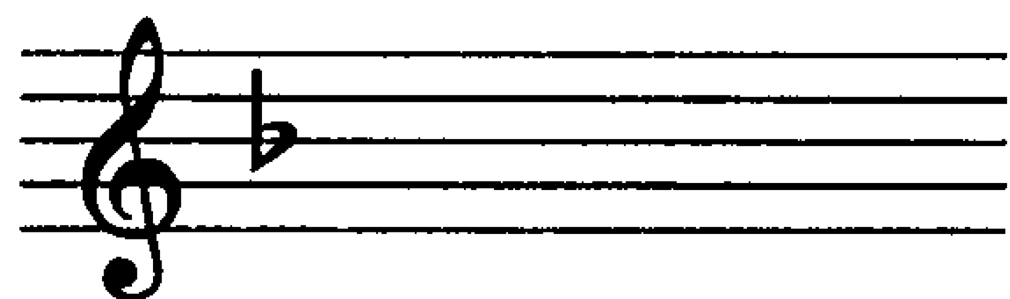

在键盘上弹奏F调音阶时要用♭B音代替B音，在谱表中也应把所有的B音都加记“♭”记号。

例8－18

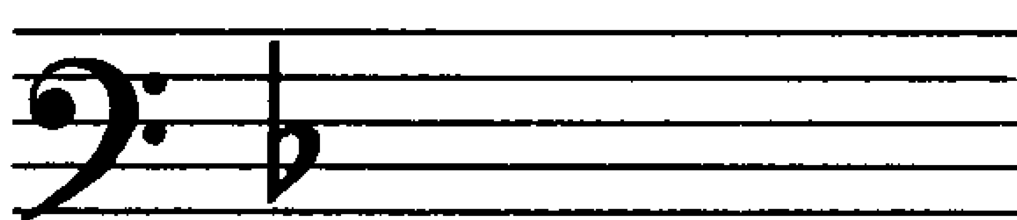


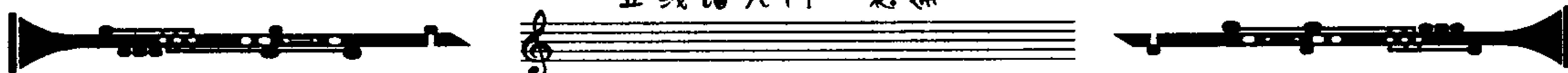
把这些B音前边应记的♭记号，集中记在谱号之后的B音位置上，就成为F调的调号， 记号在G谱表的第三线，F谱表的第二线。如例8－19、8－20所示。

例8－19

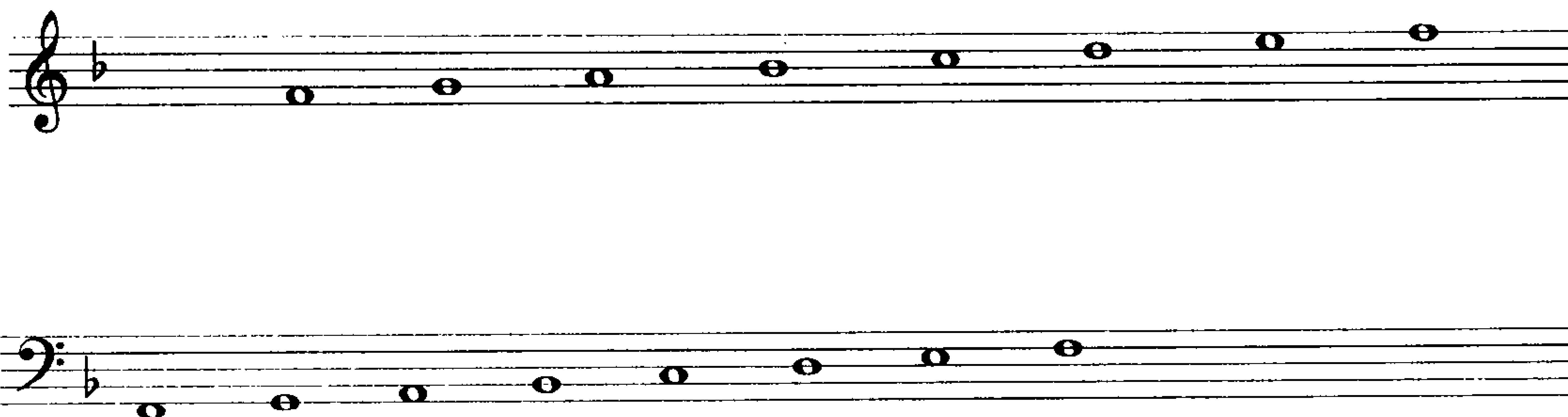


例8－20





例8－21是F大调音阶的谱表。



5．D调（简谱记为1＝D）

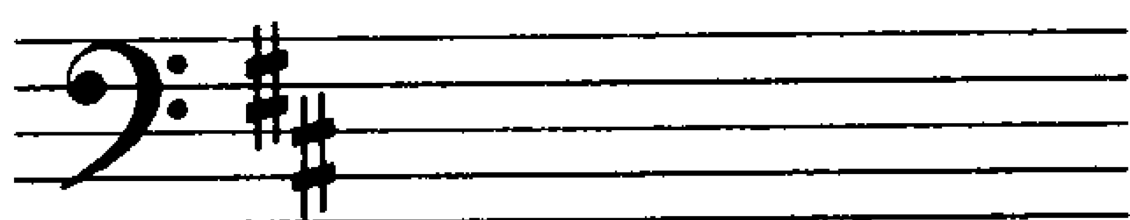
把G调音阶唱名“5̣”（D音）作为名“1”时，就产生了D调，D调的唱名音比G调高五度或低四度。如例8－22所示。

例8－22

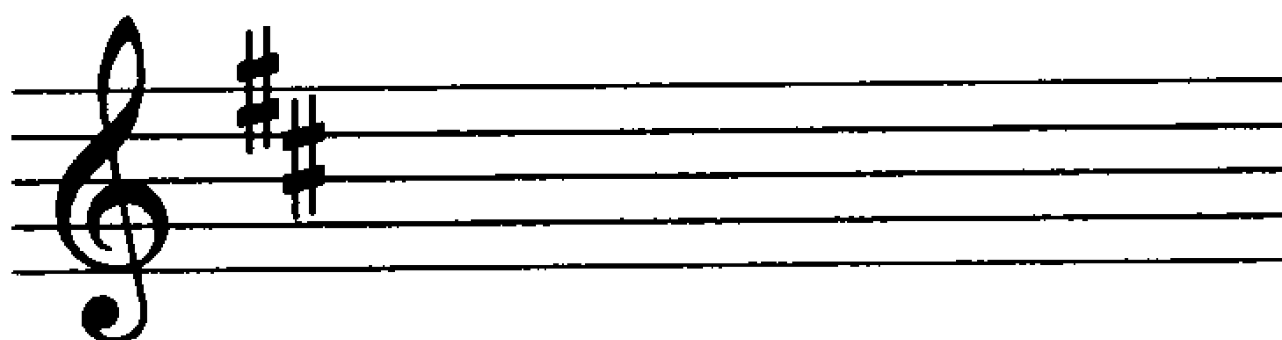


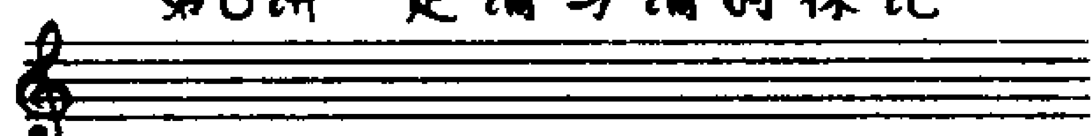

我们已经知道，把C调唱名“5”的G音作为唱名“1”时，只要将它的第四度音（唱名“4”即F音时）升高半音，便构成G调。现在再从G调开始，把G调唱名“5̣”的D音作为唱名“1”，将G调的每四度（唱名“4”即C音）升高半音，便构成D调。因此D调的调号是在G调号后边的C音位置上再加记一个“♯”记号。这个记号记在G谱表上的第三间，F谱表的第二间。记写时，两个记号要前后错开。如例8－23、8－24所示。

例8－23



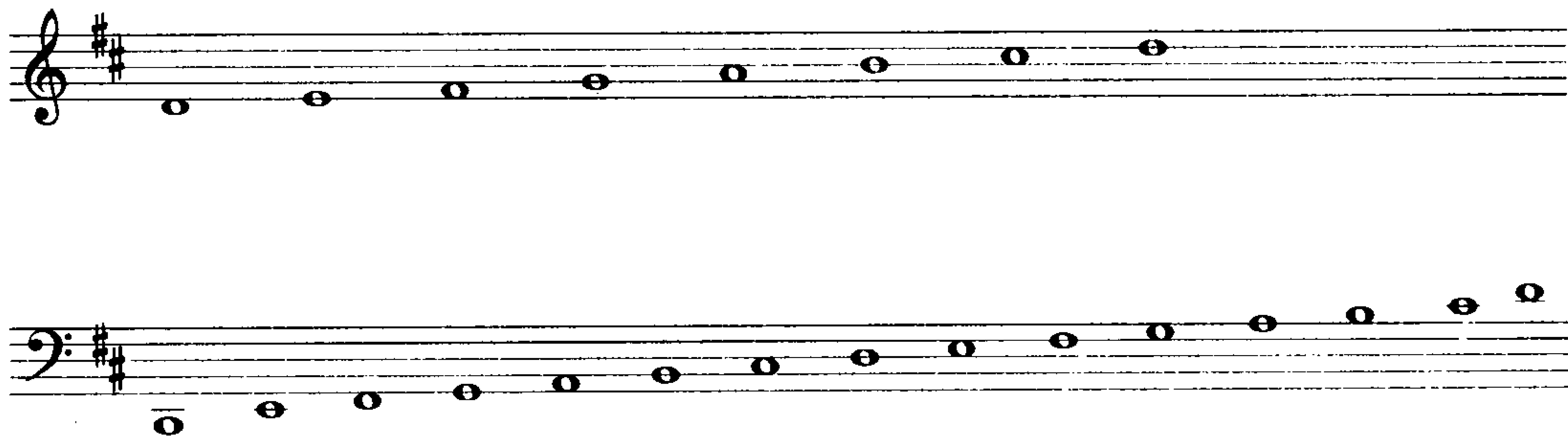
例8－24




例８－２５是Ｄ调音阶的谱表。

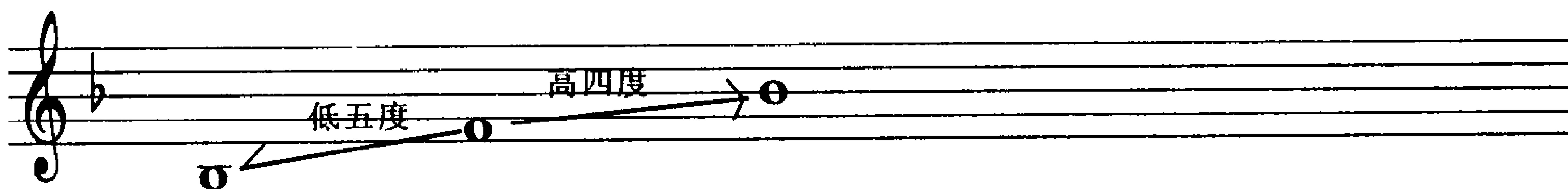
例8－２５



6．♭Ｂ调（简谱记为１＝♭Ｂ）

把Ｆ调音阶唱名“４”（♭Ｂ音）作为唱名“１”时，就产生了♭Ｂ调。♭Ｂ调的唱名音比Ｆ调低五度或高四度。如例８－２６所示。

例８－２６

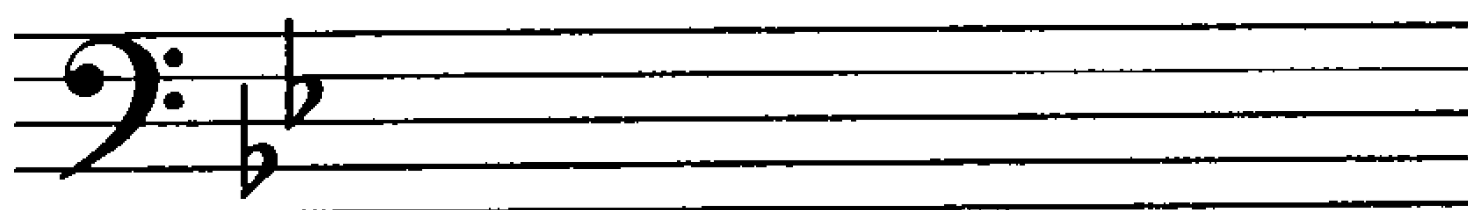


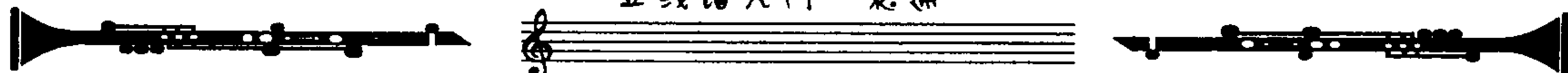

我们已经知道，把Ｃ调唱名“４”的Ｆ音作为唱名“１”时，只要将它的第七度音（唱名“７”即Ｂ音）降低半音，例构成Ｆ调。现在再从Ｆ调开始，把Ｆ调唱名“４”的♭Ｂ音作为唱名“１”，将Ｆ调的第七度音（唱名“７”即Ｅ音）降低半音，便构成♭Ｂ调。♭Ｂ调的调号是在Ｆ调调号后面的Ｅ音位置上再加一个♭记号，这个记号记在Ｇ谱表上的第四间，Ｆ谱表上的第三间，记写时，两个记号前后错开。如例８－２７、８－２８所示。

例８－２７



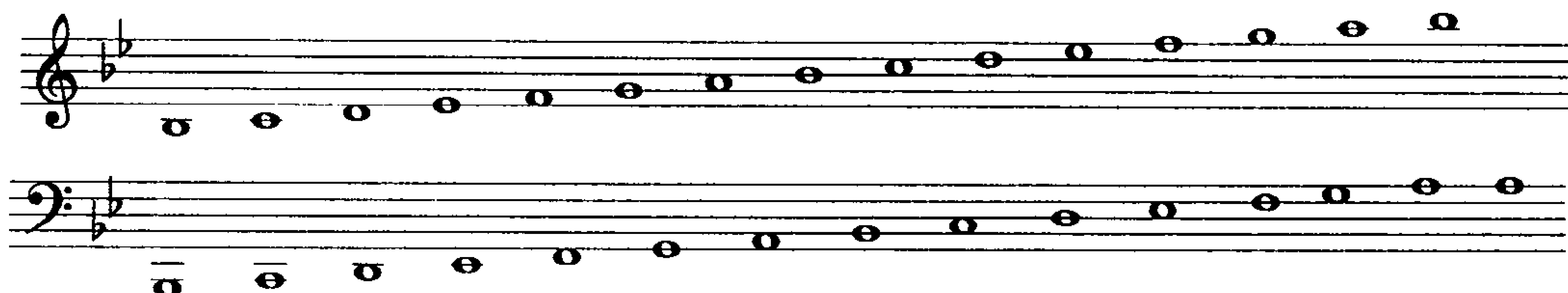
例８－２８





例８－２９是♭Ｂ调音阶的谱表。

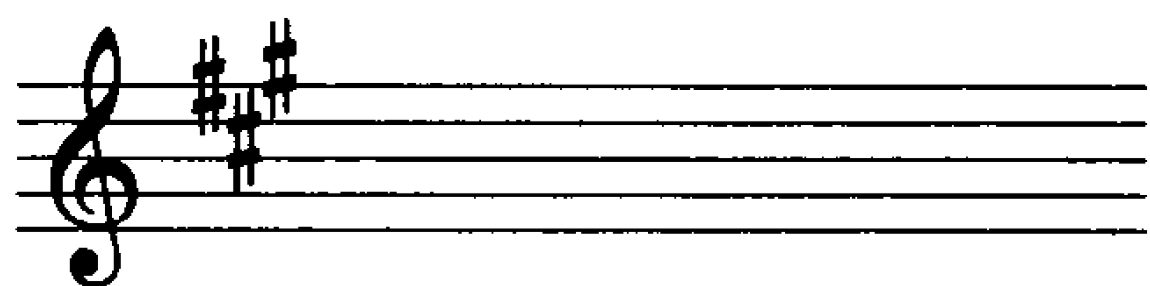
例８－２９



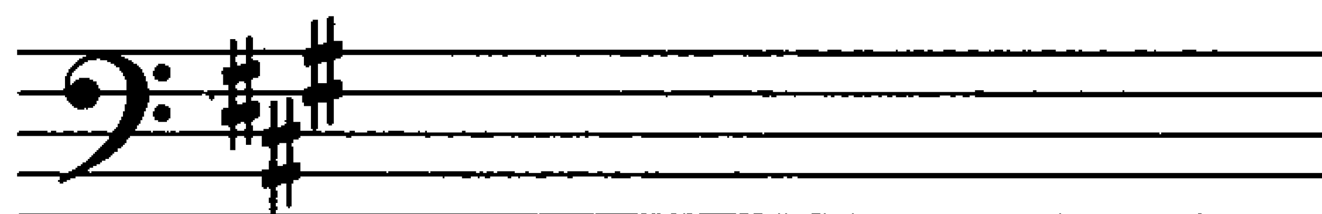
７．A调（简谱记为１＝Ａ）

把Ｄ调唱名“５”（Ａ音）作为唱名“１”，就产生Ａ调，这时要把原Ｄ调音阶中唱名“４”的“Ｇ”音升高半音，用♯G音构成Ａ调的唱名“７”。因此，谱表上的调号，是在Ｄ调调后边再增加一个♯记号。这第三个♯记号，记在Ｇ谱表上的上加一间，Ｆ谱表上的第四间。记写时三个记号前后错开。如例８－３０、８－３１所示。

例8－30

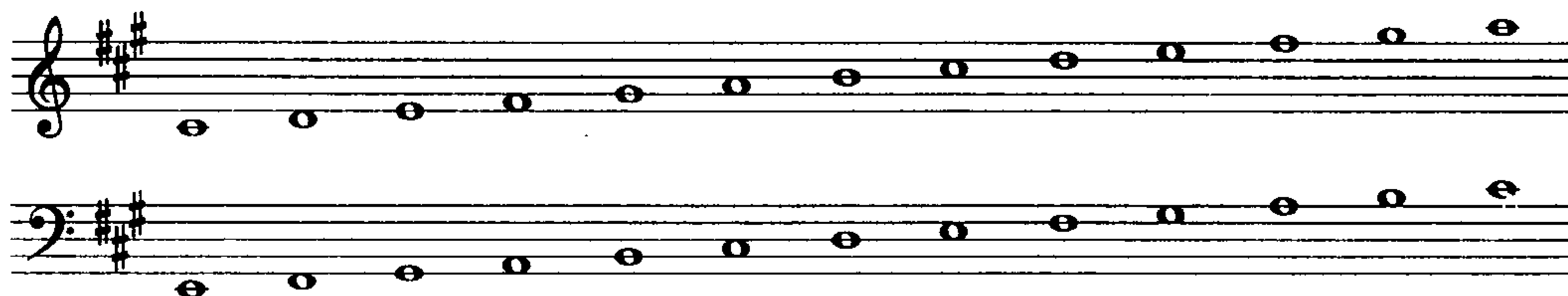


例8－31



例８－３２是Ａ调音阶的谱表。

例８－３２

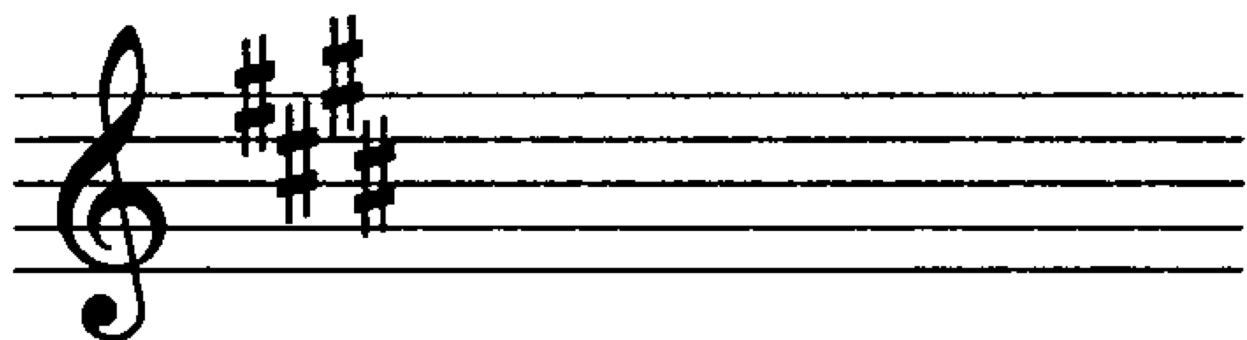


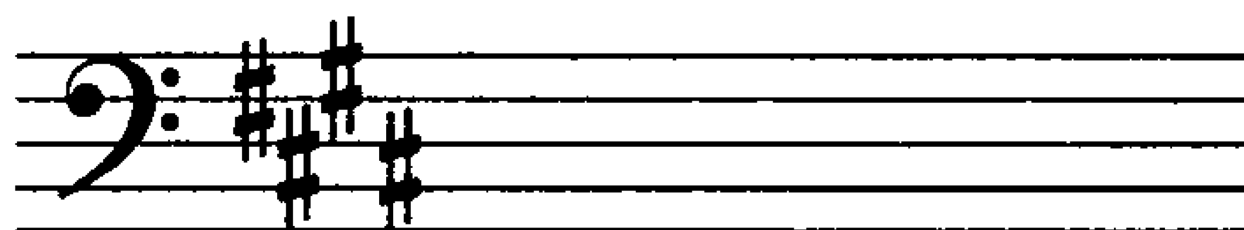
8.E调（简谱记为1＝E）

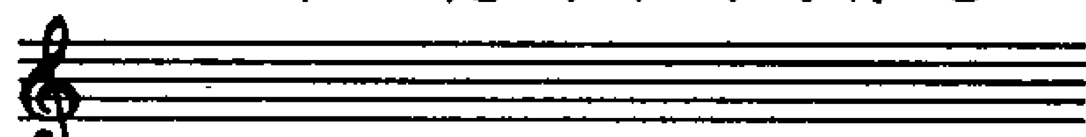
在A调音阶上以唱名“5̣”（E音）作为E调音阶的唱名“1”，这时原A调唱名“4”的D音要升高半音，成为E调的唱名“7”。

谱表上，E调的调号，是在A调的调号后面再加一个♯记号，这第四个♯记号记在G谱表上的第四线；F谱表上的第三线。记写时四个记号前后错开。如例8－33、8－34所示。

例8－33

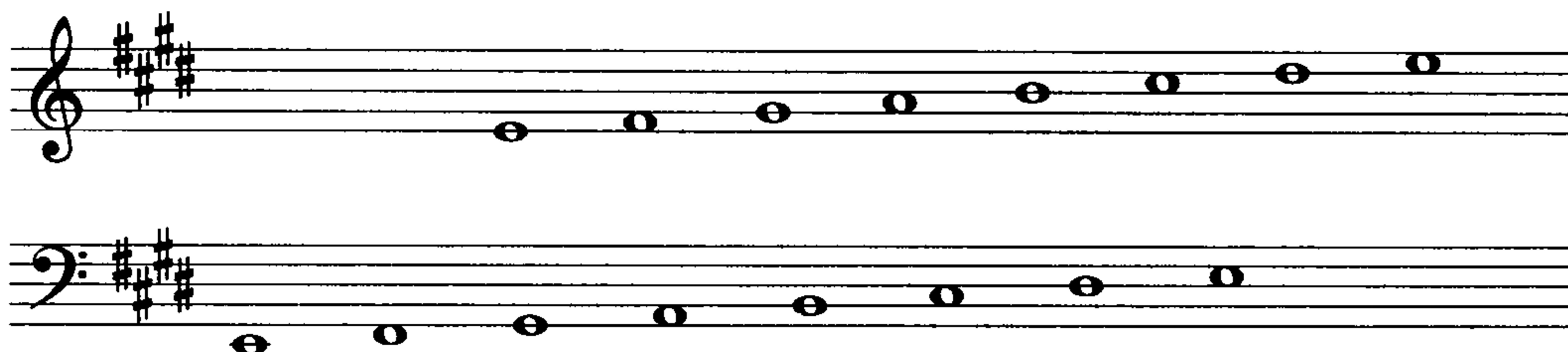





例8－35是E调音阶的谱表。

例8－35

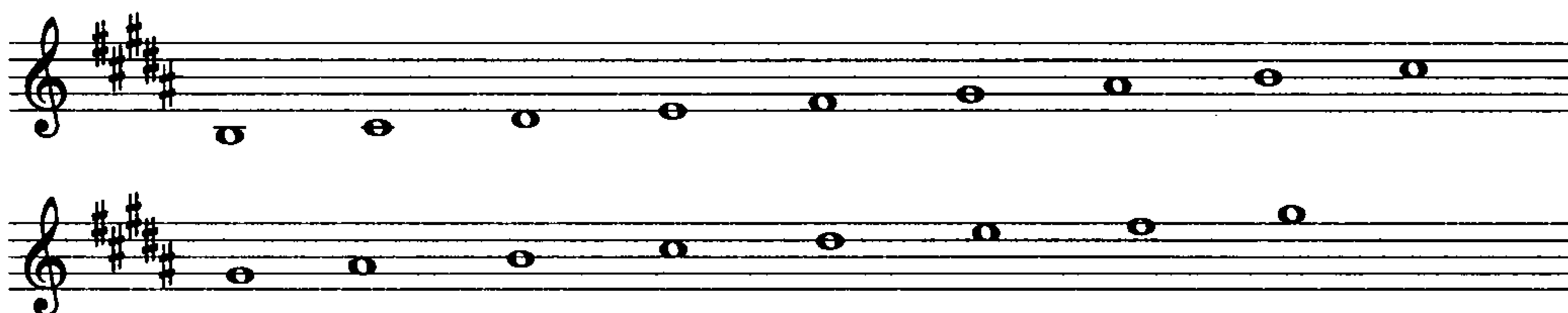


9. B调（简谱记为1＝B）、#F调（简谱记为1＝#F）、#C调（简谱记1＝#B）

按照音阶的结构，根据E调产生的方法类推，E的上五度音是B；B的上五度音是#F；#F的上五度音是#C。那么，B、#F、#C这三个调的号的调位应是：B调五个升记号；#F调六个升记号；#C调七个升记号。这些记号都应前后错开，如8－36、8－37、8－38所示。
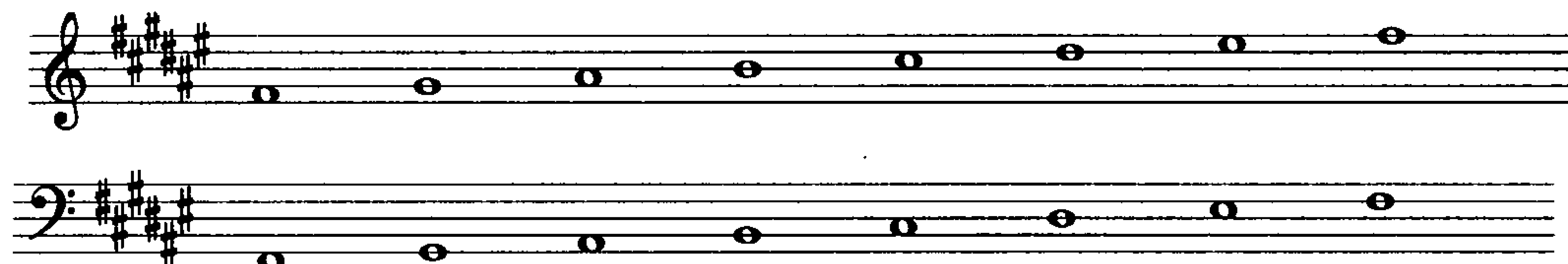
例8－36

B调（简谱记为1＝B）



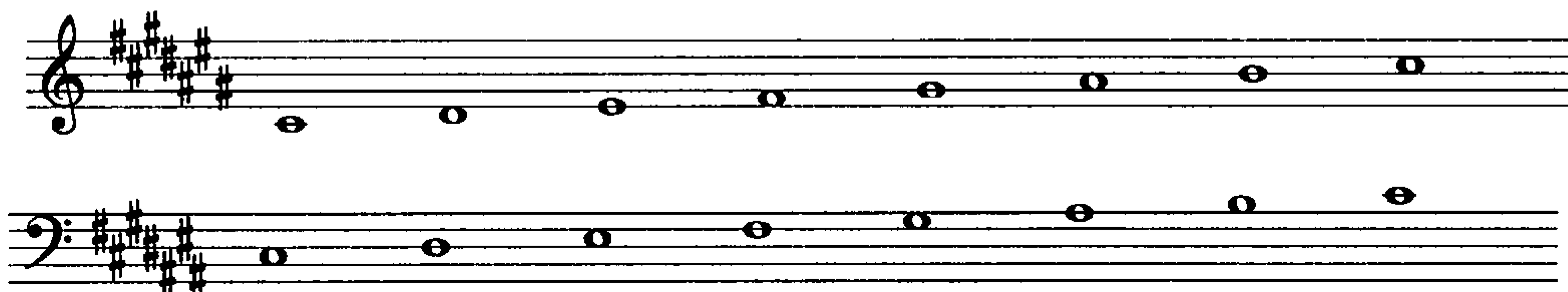
例8－37

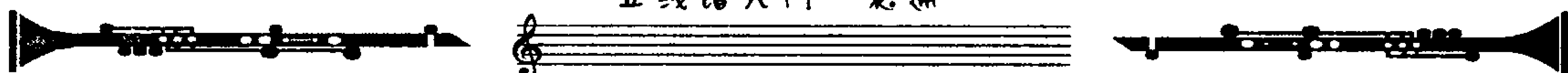
#F调（简谱记为1＝#F）



例8－38

#C调（简谱记为1＝#C）





调号中的“#”记号最多是七个，这七个记号产生的顺序是F C G D A E B，按C调的唱名来记写就是：4̇ 1̇ 5 2̇ 6 3̇ 7，这些记号的位置和顺序要记熟。

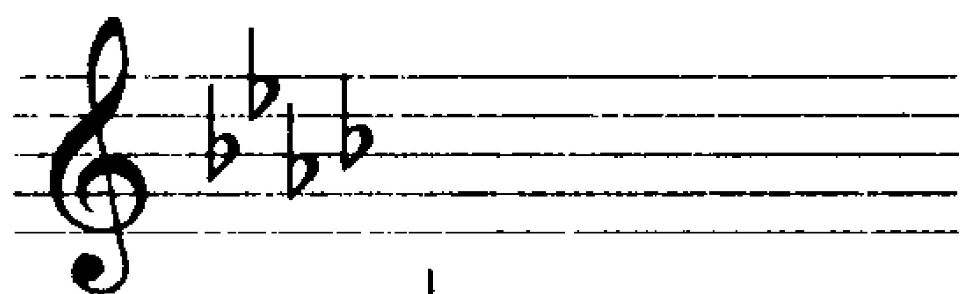
由调的产生规律知道：调号中最末一个#记号所在的线或间就是这个调的唱名“7”，识谱时按这规律由最末一个#记号所在的线或间向上一级或向下六级，就可找到唱名“1”。

10.♭E调（简谱记为1＝♭E）

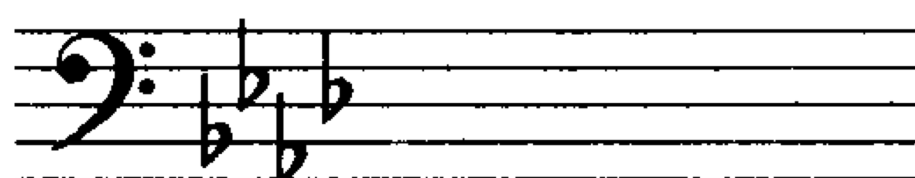
把♭B调音阶唱名“4”（♭E音）作为唱名“1”，就产生♭E调，这时要把原♭B调阶阶中唱名“7”的A音降低半音，改用♭A音，构成♭E调的唱名“4”。

♭谱表上的调号是在♭B调调号后边再增加一个♭记号，这第三个记号，记在G谱表上的第二间，F谱表上的第一间。如例8－39、8－40所示。

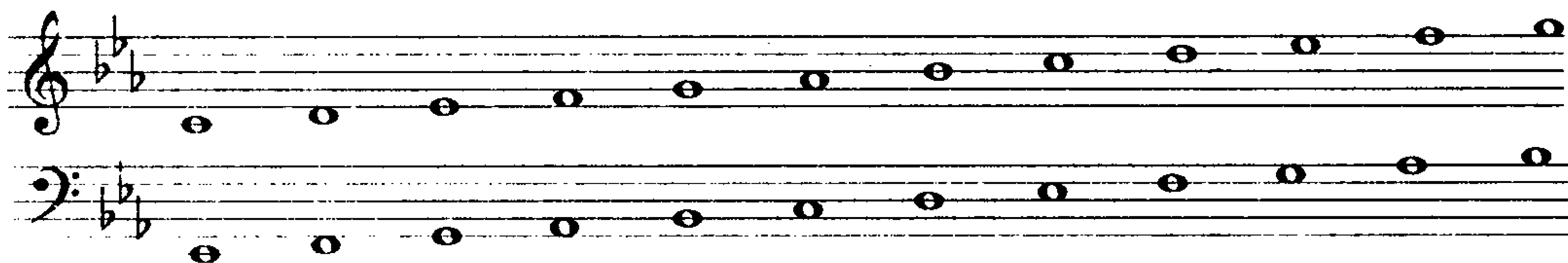
例8－39



例8－40



例8－41是♭E调音阶的谱表

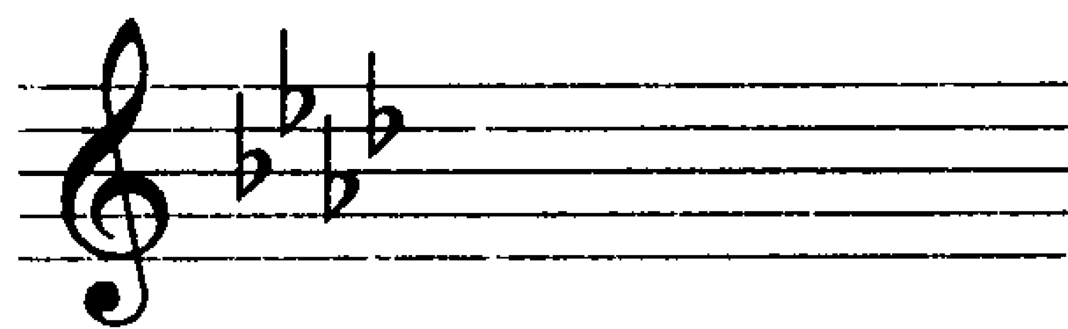


♭A调（简谱记为1＝♭A）

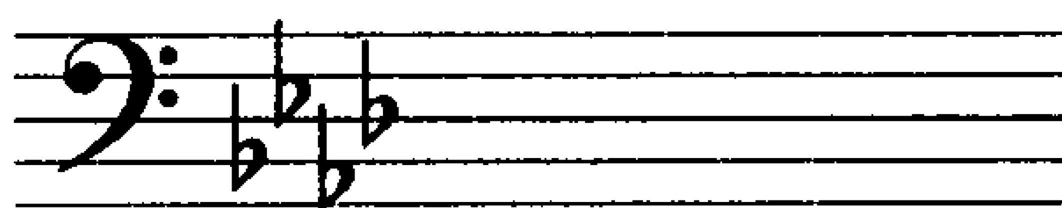
把♭E调音阶唱名“4”（♭A音）作为♭A调音阶的唱名“1”，这时原♭E调唱名“7”的D音要降低半音，成为♭A调的唱名“4”。

谱表上♭A调的调号，是在♭E调的调号后面再加上一个♭记号，这第四个♭记号。记在G谱表上的第四线；F谱表上的第三线。如例8－42、8－43所示。

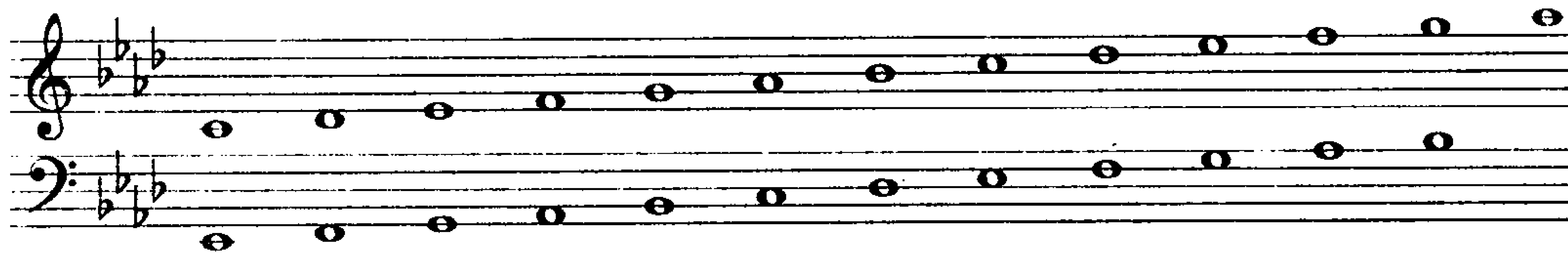
例8－42



例8－43



8－44是♭A调音阶的谱表



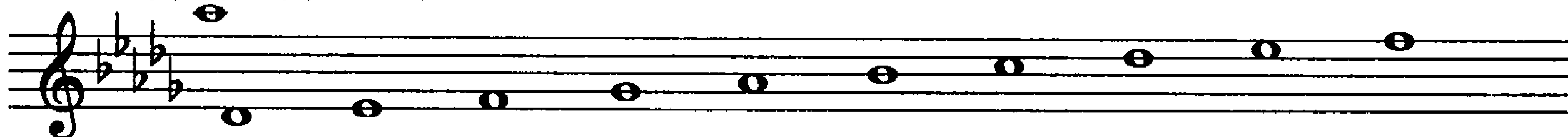
♭E调音阶和♭A调音阶在谱表上的唱名位置和E调、A调音阶的唱名位置完全相同，但每一级音都低半音。

12.♭D调（简谱记为1=♭D），♭G调（简谱记为1=♭G）、♭C调（简谱记为1=♭C）

按照音阶的结构，根据♭A调产生的方法类推，♭A的下五度是♭D，♭D的下五度是♭G，♭G的下五度是♭C。那么，♭D、♭G、♭C这三个调的调号应是：♭D调五个降记号；♭G调六个降记号，♭C调七个降记号。如这些记号都应前后错开，例8－45、8－46、8－47所示。

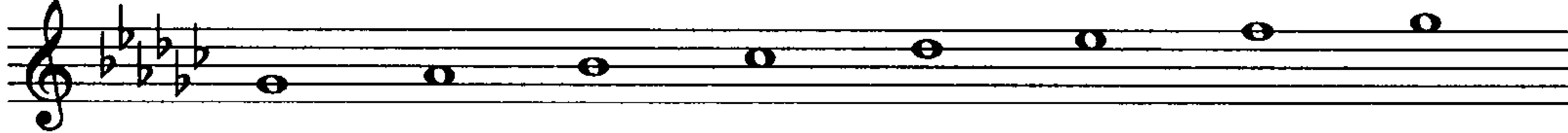
例8－45

♭D调（简谱记为1=♭D）
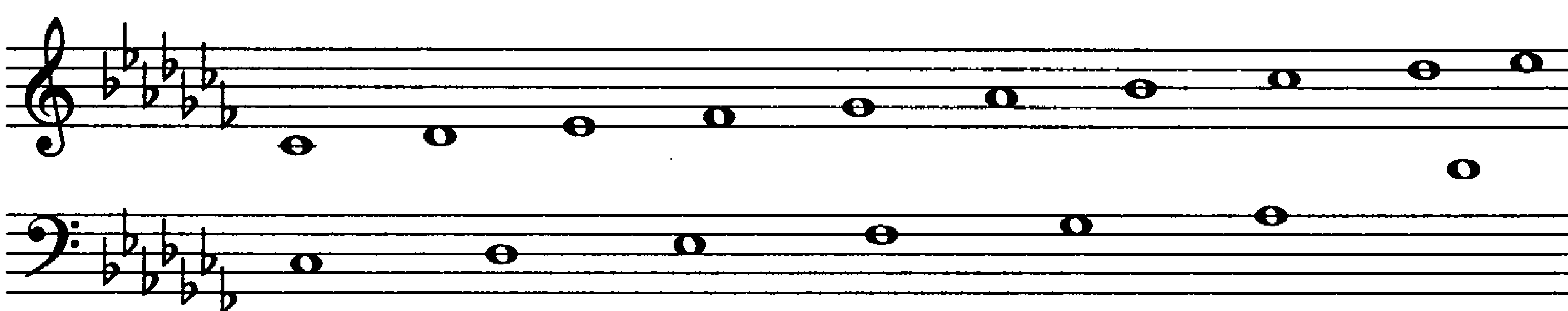


例8－46

♭G调（简谱记为1=♭G）



例8－47

♭C调（简谱记为1=♭C）



♭D、♭G和♭C调音阶在谱表上的唱名位置和 D、G、C调音阶的唱名位置完全相同，但每一级音都低了半音。音阶中再现的♭C、♭F在键盘上是在B和E的位置上，这是C、F的降低而不是原位的B和E音。

♭C调和 B调、♭D调和#C调和#F调在键盘上唱名位置相同，但音名不同，叫“等音调”。等音调一般是用调号中记号较少的调代替记号较多的调。

调号中的♭记号最多也是七个，这七个记号产生的顺序是B、E、A、D、G、C、F，按C调唱名来记写是：7　3̇　6　2̇　5　1̇　4，和#记号的顺序相反。

由调的产生规律知道：调号中最后一个♭记号所在的线或间就是这个调的唱名“4”，识谱时按这规律由最后一个♭记号所在的线或间向下四级或向上五级就是唱名“1”。

有两个以上♭记号的调，其倒数第二个记号所在的线或间就是唱名“1”的位置。




# 第9讲 视 唱

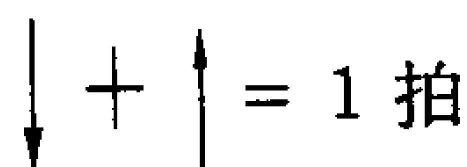
## 一、识谱基本练习

1．四分音符击拍图式



↓表示用手或脚敲下去，↑表示将手或脚抬起来。两次敲下之间的间隔必须相符。这种敲下或抬起的动作，俗称为“打拍子”或“敲拍子”。

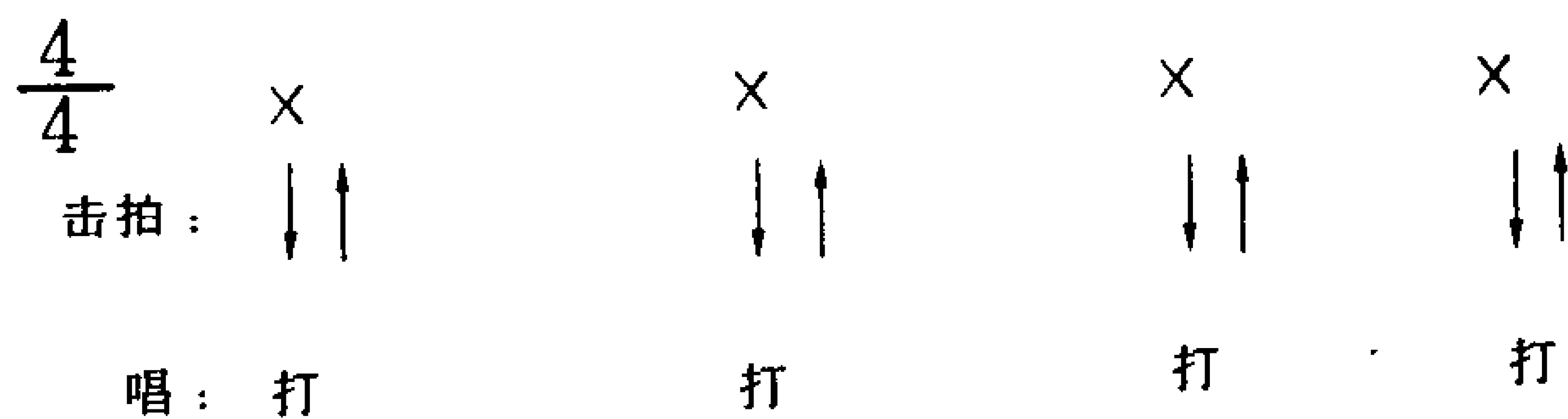
注意：击拍图式只表示手或脚击拍时的运动方向，而不是音符时值的分配图。拍点（音的起点）实际上是我们敲击时发出声响的那一点，也是我们在节奏唱“打”的那一点。




在以下音符为1拍（单位拍）的$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$等拍子里，每个四分音符唱一拍，二分音符唱两拍，全音符唱四拍，八分音符唱半拍……以此类推。

本讲用“×”记号作为节奏练习的记号，打拍子的同时唱（Dǎ打）如：

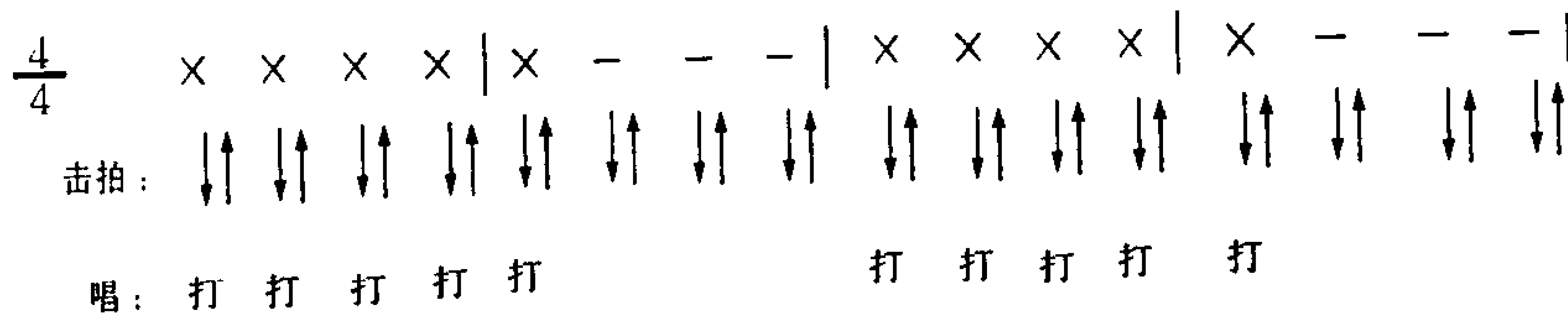
断

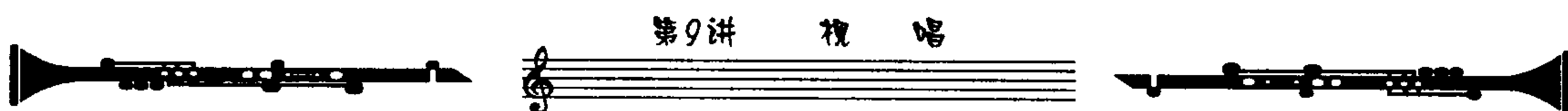



注意：不要只发音而不打拍子，也不要只打拍子不发音。

2.四分音符与全音符
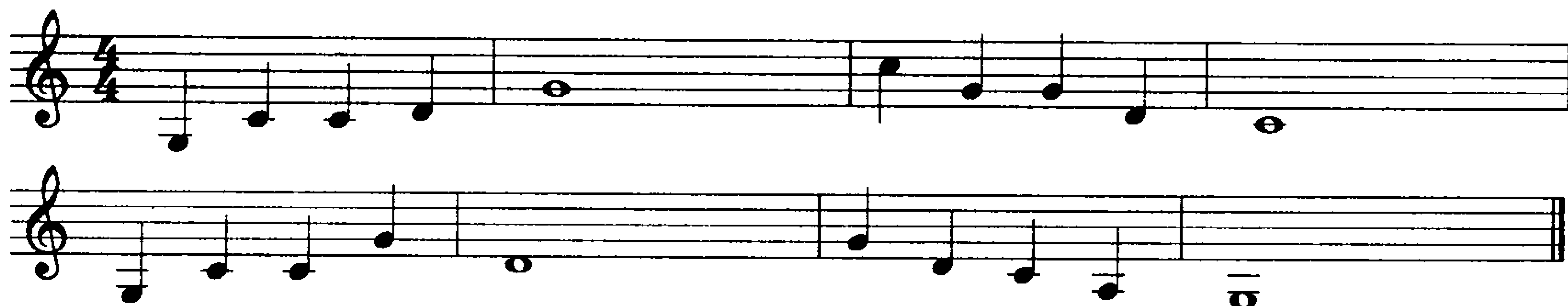
节奏练习





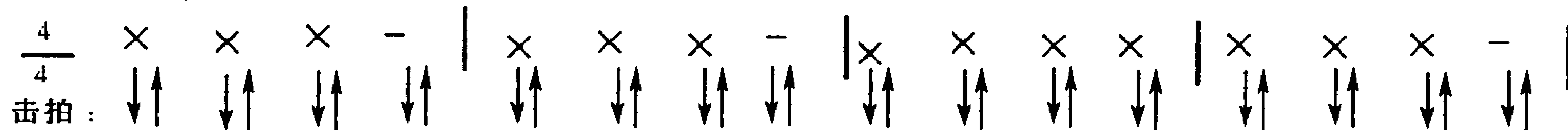
应用练习

中速



3. 四分音符、二分音符、全音符

节奏练习
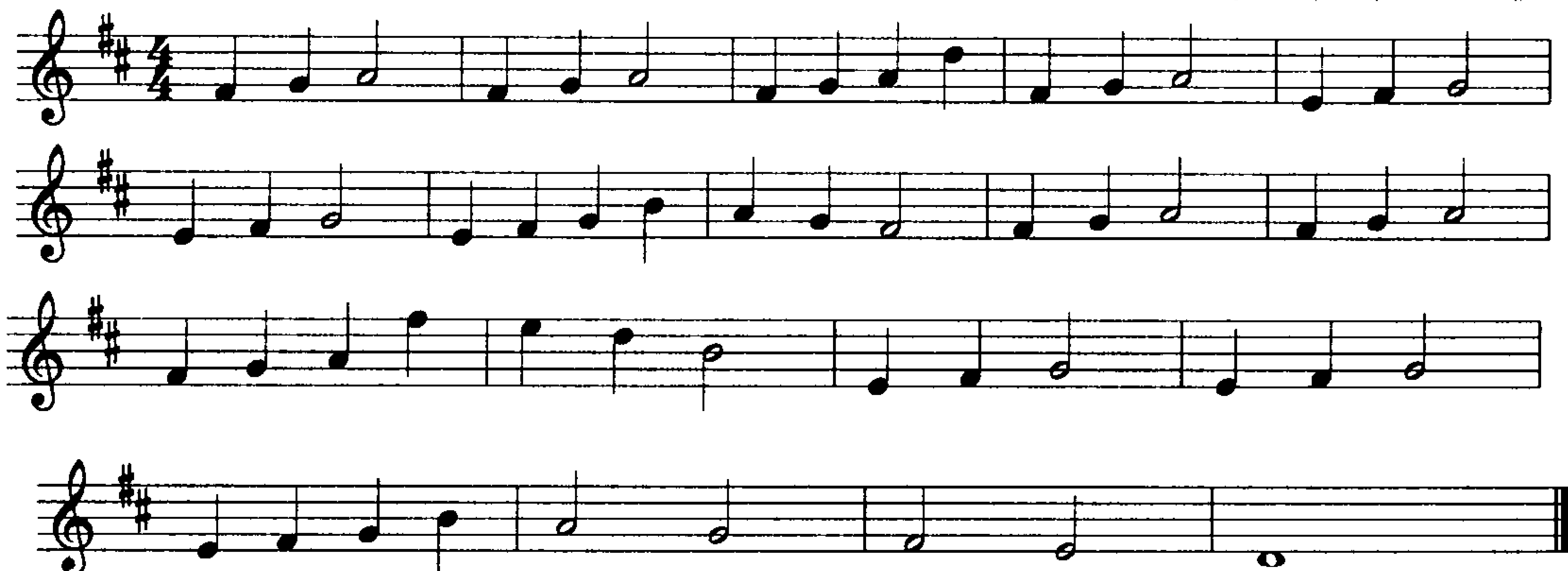



唱：打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打

应用练习：

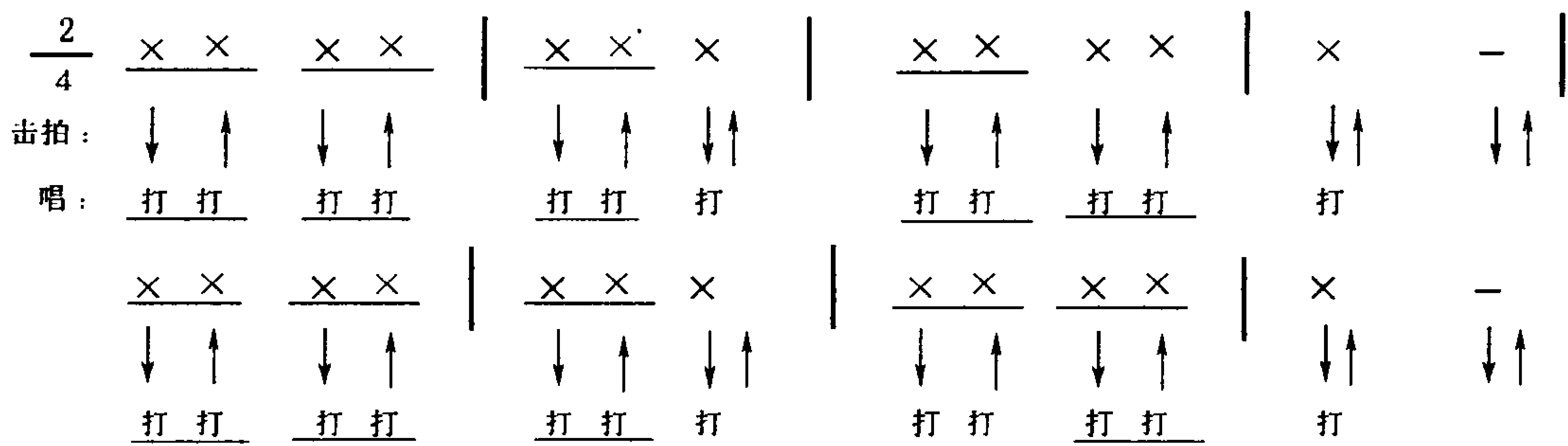
小快板

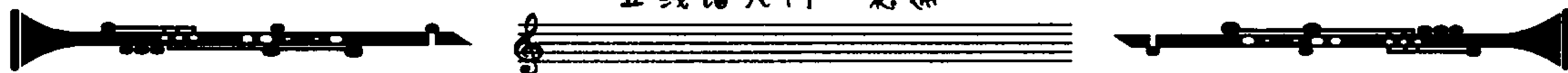
赵方辛《练习曲》



4. 八分音符

节奏练习



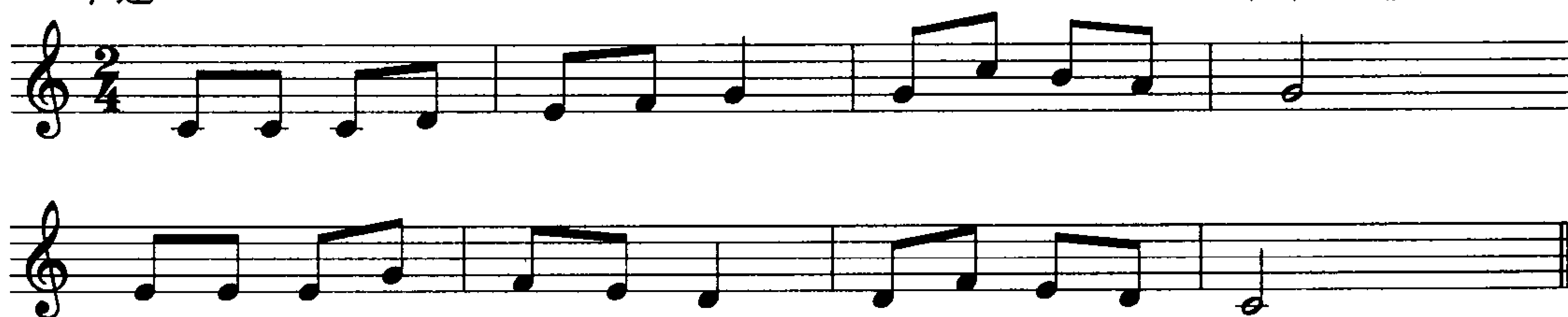


提示：两个八分音符等于一个四分音符，做这种节奏练习时最理想的辅助工具是节拍器。因为它不仅可根据需要自由调整速度，还能表示出拍子的强弱，如没有也可利用钟表的“滴嗒”声来进行配合练习，当钟表发出“滴”声的同时唱第一个八分音符，当钟发出“嗒”声的同时唱第二个八分音符。
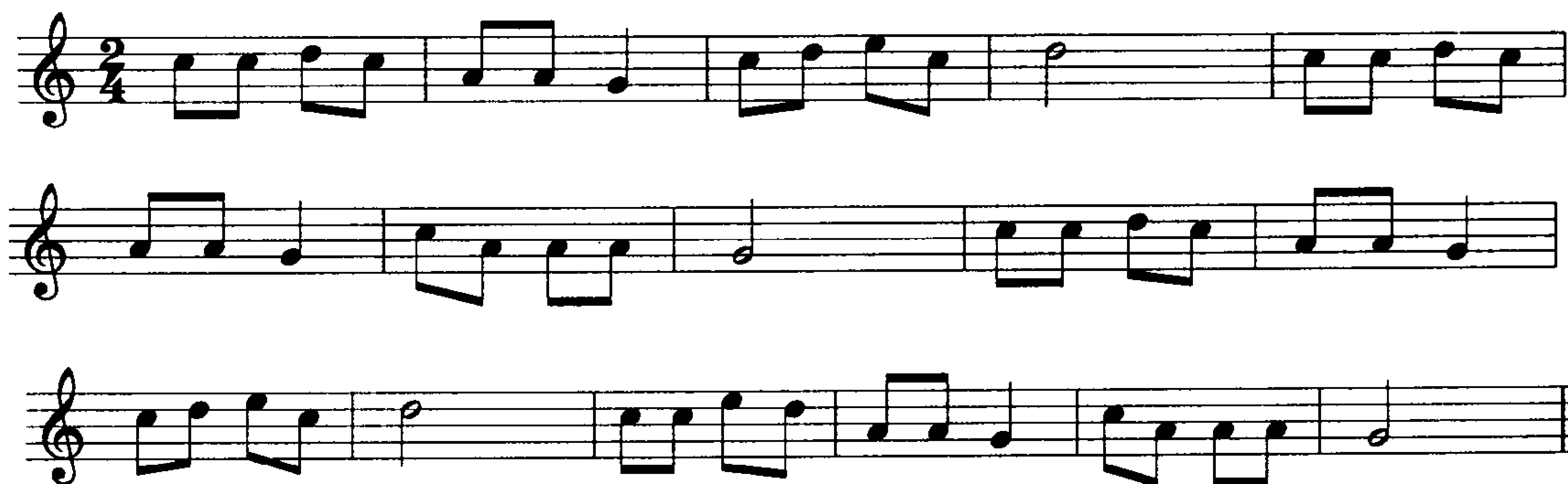
应用练习

中速
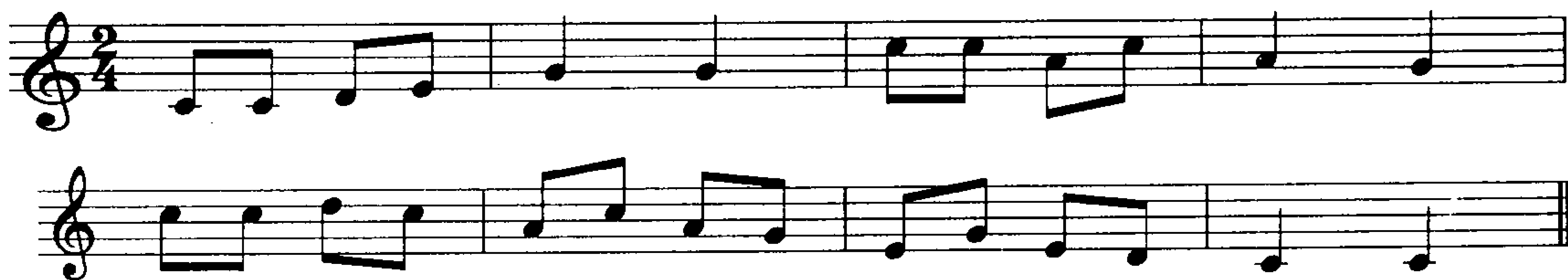
邵春良《练习曲》
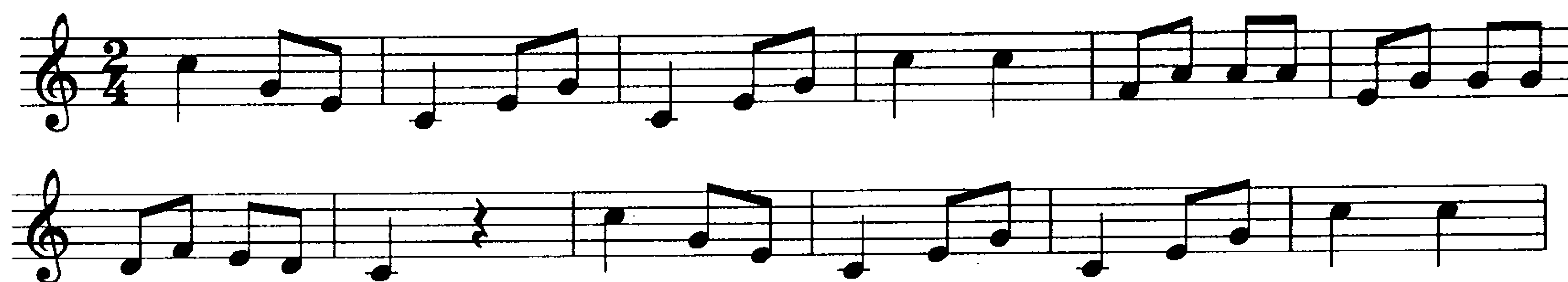


邵春良《练习曲》



藏族舞曲



丹麦民歌



西班牙民歌

俄罗斯民歌

注：演唱时可提高八度。

5. 十六分音符

节奏练习（连续四个十六分音符“××××”的练习）
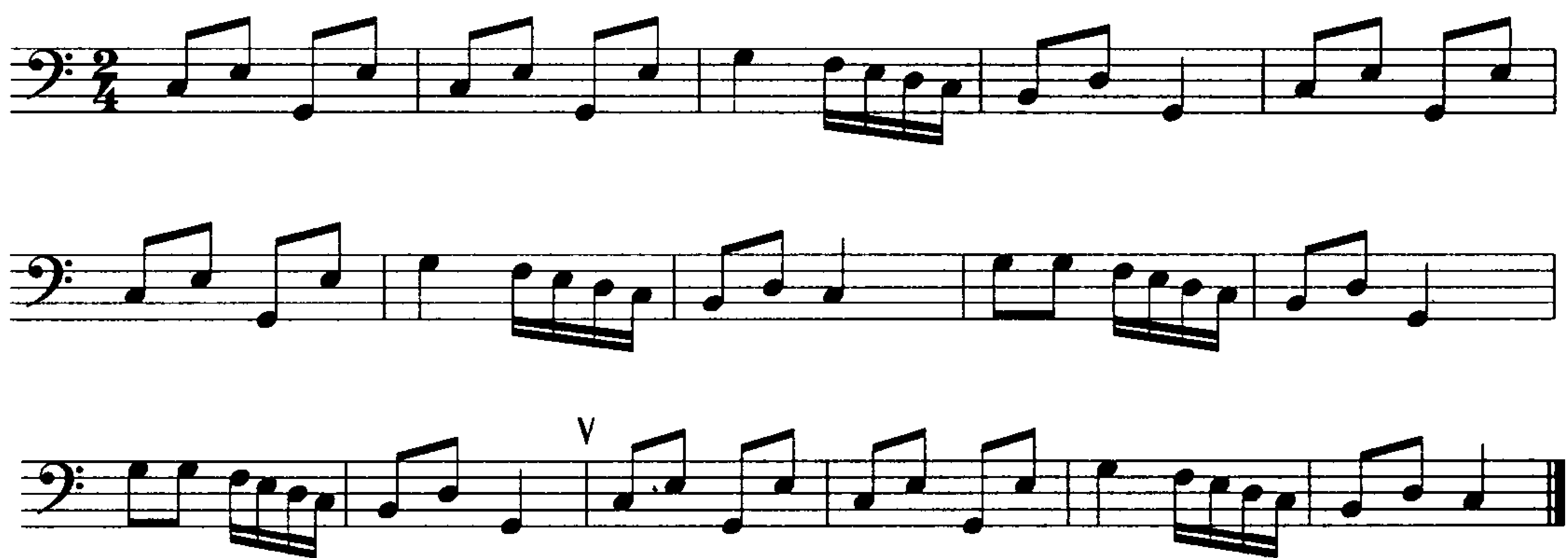
2/4 节拍：唱：

× ×××× | × ×××× | ×× ×××× | ×× × |
打 打打打打 | 打 打打打打 | 打打 打打打打 | 打打 打 |

× ×××× | × ×××× | ×××× ×× | ×××× × |
打 打打打打 | 打 打打打打 | 打打打打 打打 | 打打打打 打 |
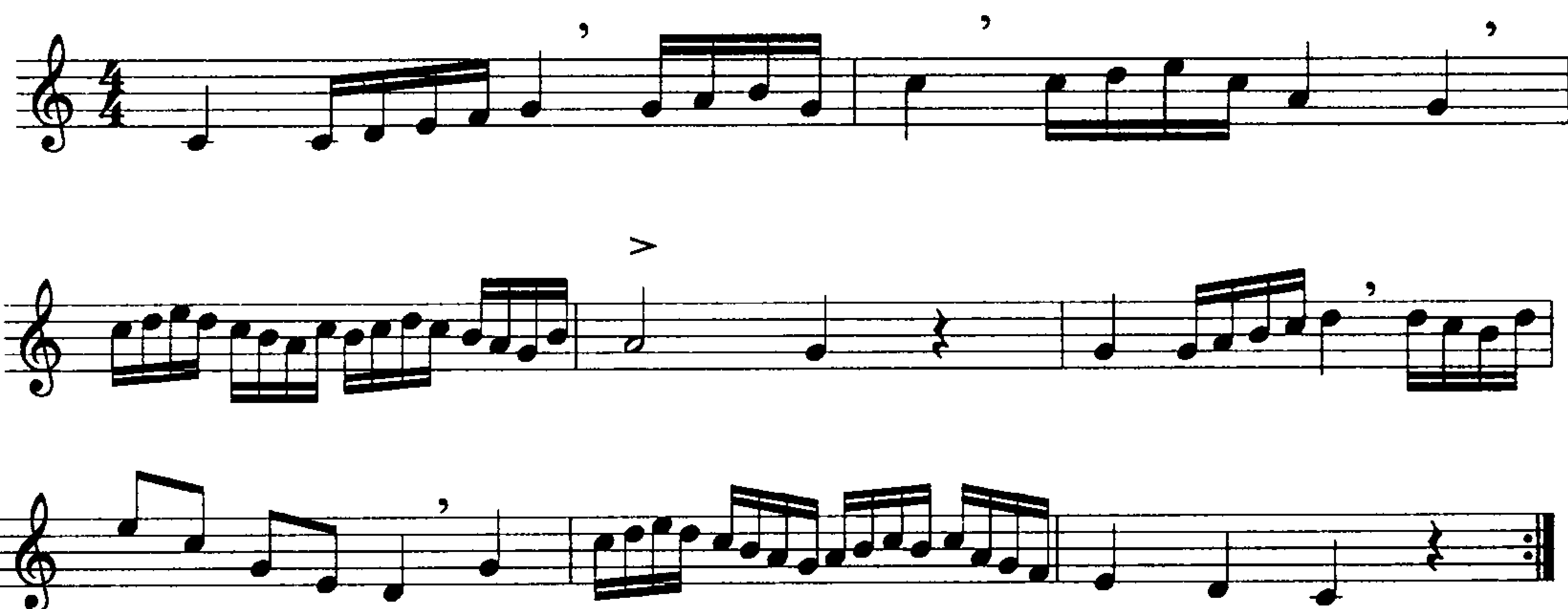



捷克民歌



注：演唱时可提高八度。
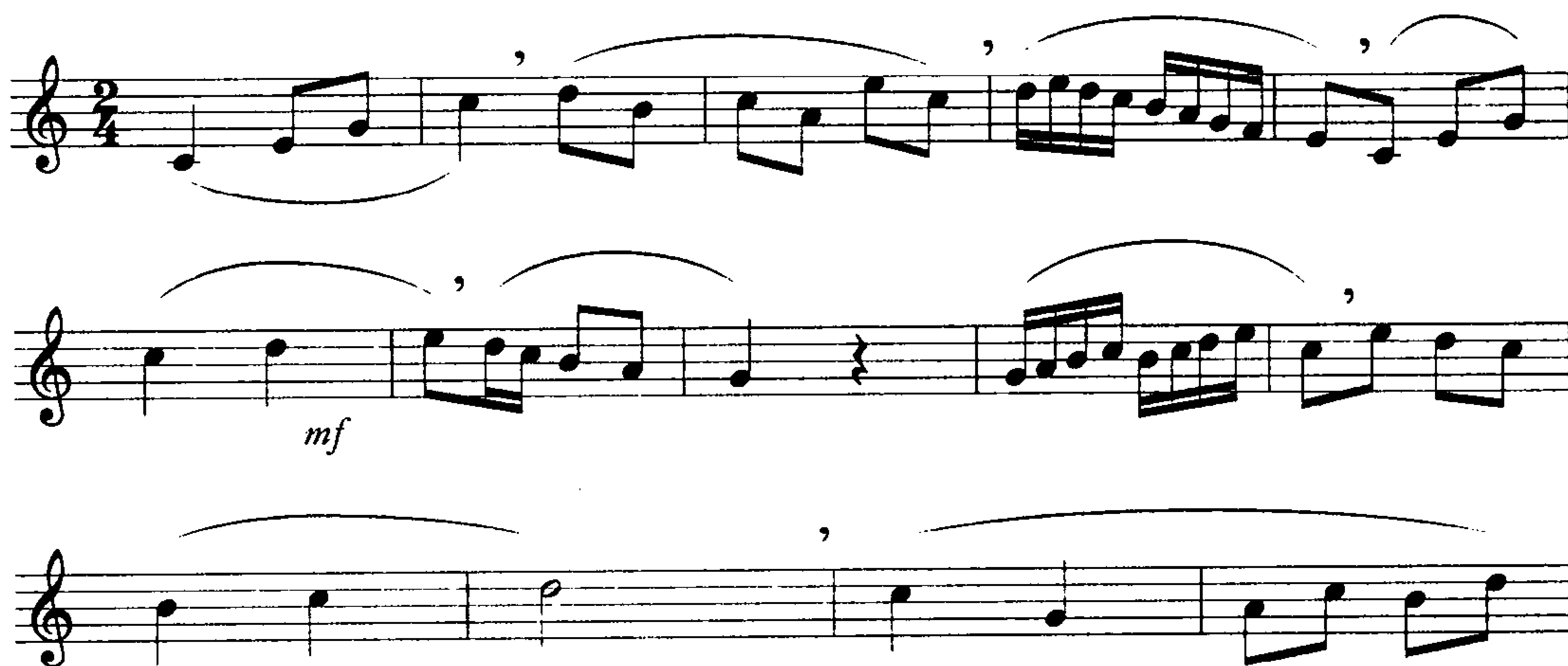
Largo

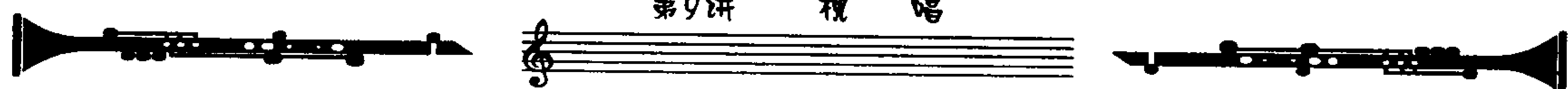
雷蒙恩、卡卢利曲
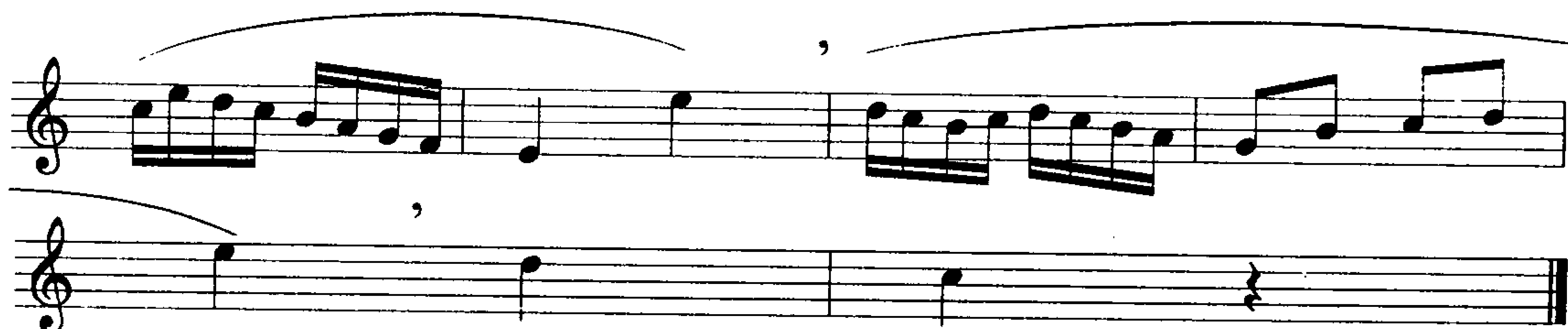


Andante

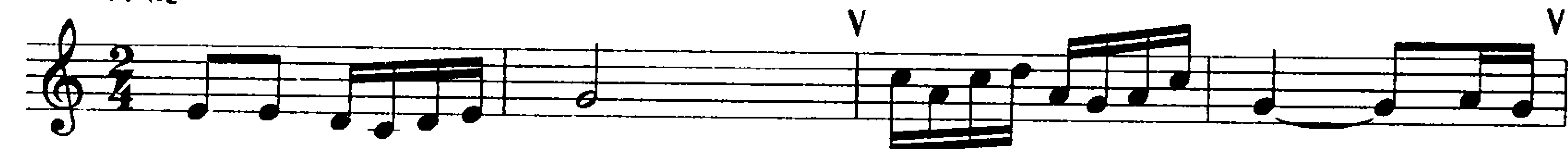
雷蒙恩、卡卢利曲
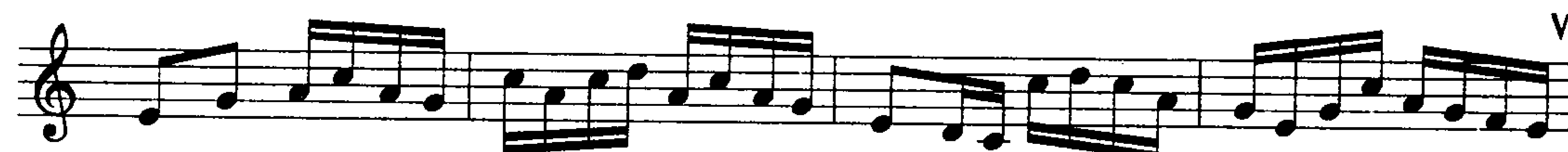




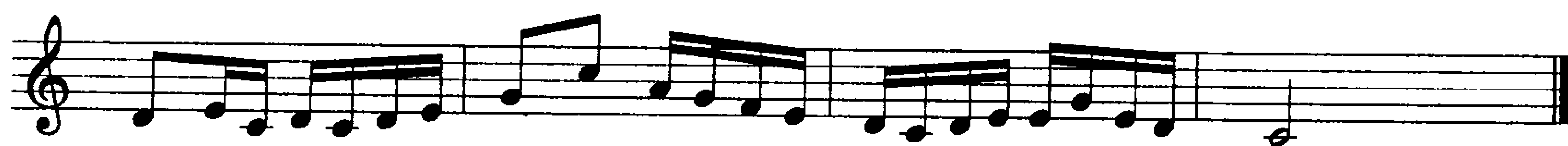


稍慢 渤海民歌

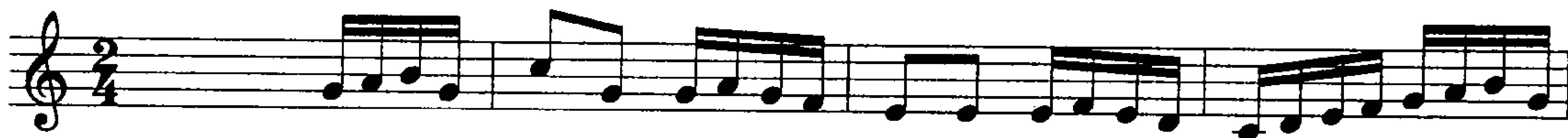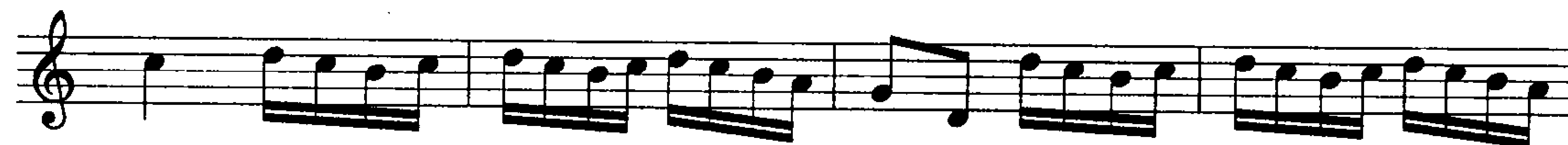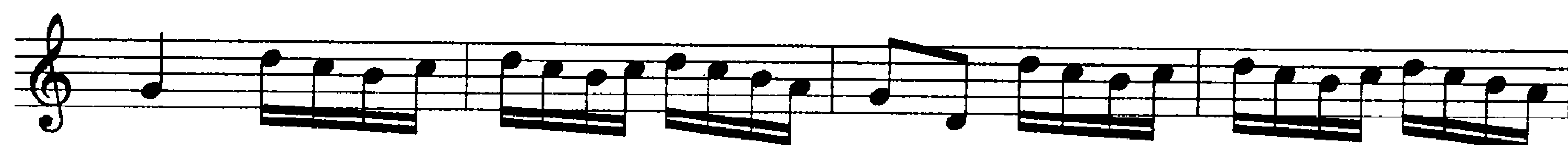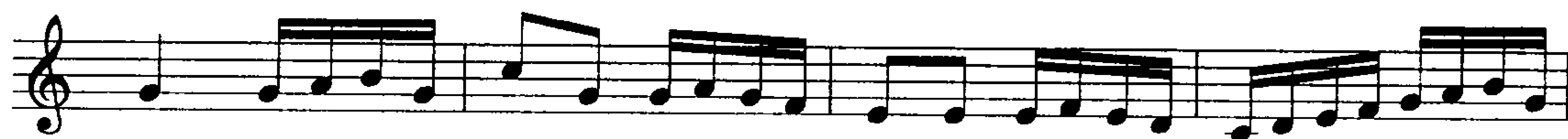








莫扎特曲

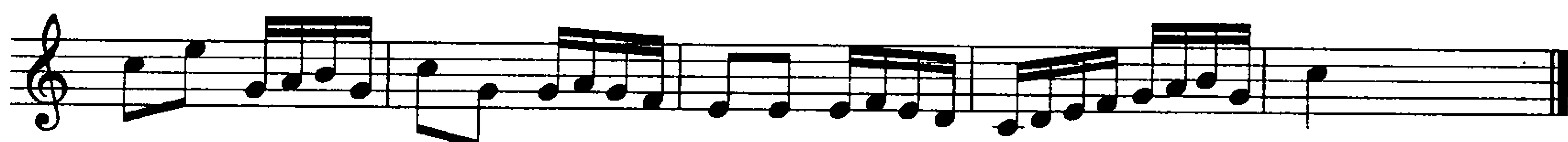












2/4 × × × ×  | × × × × | × × × × × | × × × |

节拍：↓ ↑ ↓↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑

唱：打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打

× × × × | × × × × | × × × × × × | × × × × |

节拍：↓ ↑ ↓↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓↑ ↓ ↑ ↓↑

唱：打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打 打打 打 打 打 打 打

# 二、休止符练习

1. 四分休止符

节奏练习

2/4 × 0 | × 0 | × ×× | × 0 |

节拍：↓ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↑↓ ↓↑

唱：打 停 打 停 打 打打 打 停

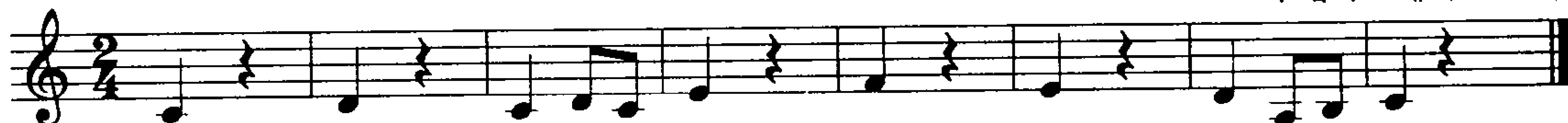
× 0 | × 0 | × ×× | × 0 |

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↑↓ ↓↑ ↓↑

打 停 打 停 打 打打 打 停

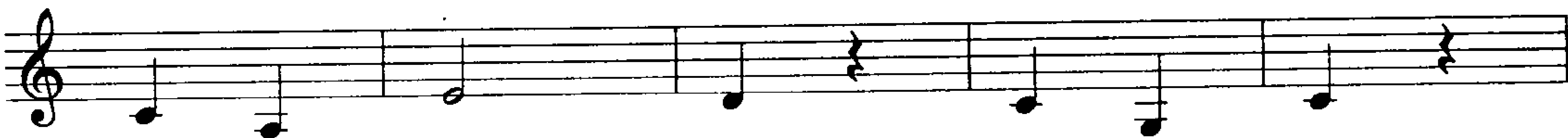
应用练习

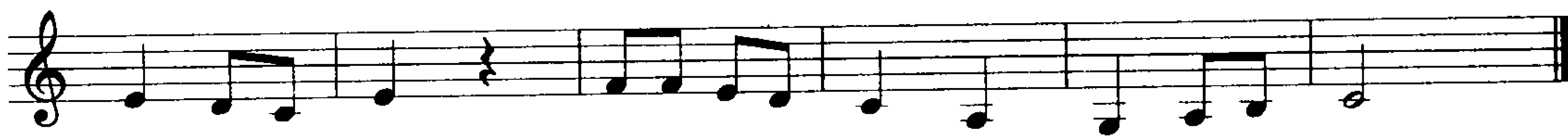
邵春良《练习曲》
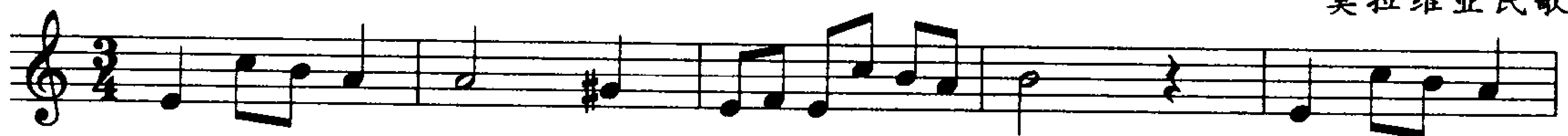


邵春良《练习曲》
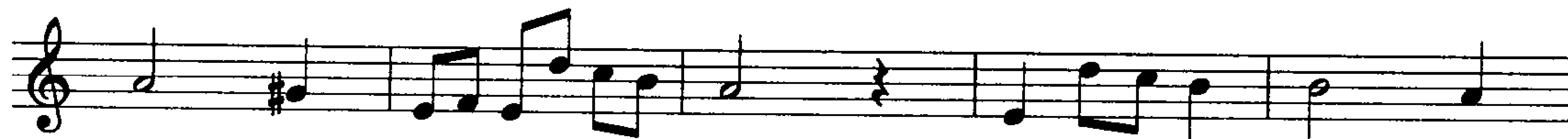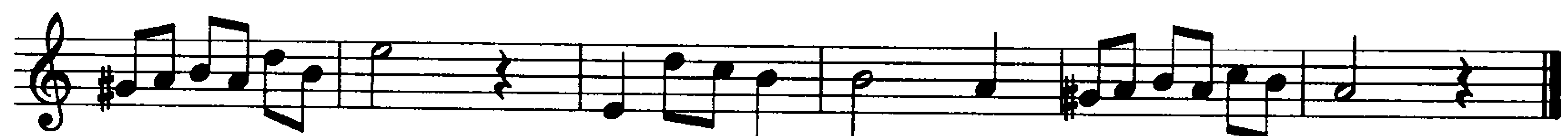






莫拉维亚民歌
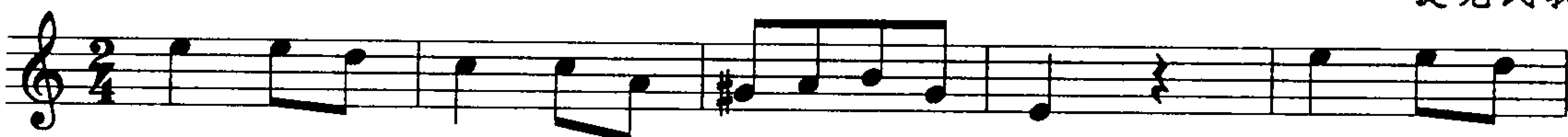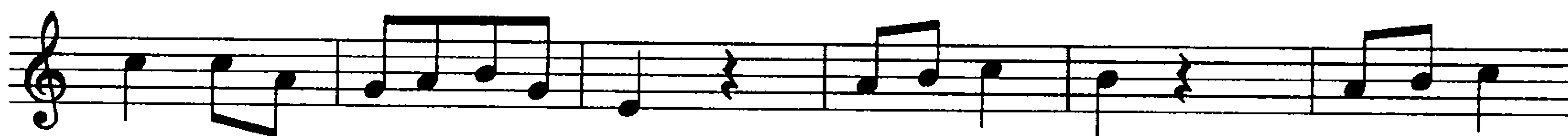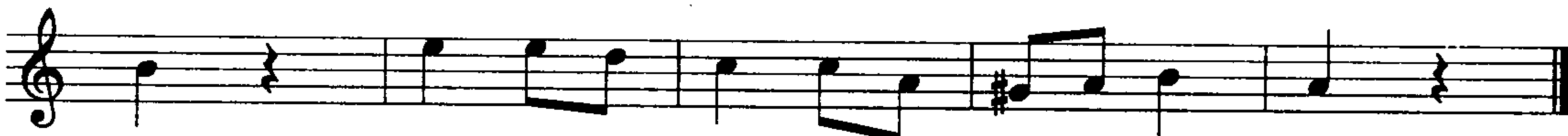






Allegretto

捷克民歌
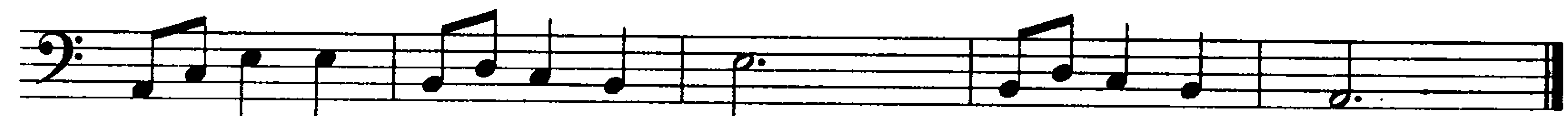






波兰民歌







提示：演唱时可提高八度。




2.八分休止符

节奏练习

$\frac{2}{4}$ × 0 × 0 | × 0 × 0 | × × × | × 0 |

节拍：↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ | ↓ ↓↑ | ↓↑ ↑ |

发音：打 停 打 停 | 打 停 打 停 | 打 打 打 | 打 停 |

× – | × – | × 0 × 0 | × 0 |

↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ | ↓ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ |

打 | 打 | 打 停 打 停 | 打 停 |

应用练习

邵春良《练习曲》



# 三、附点音符练习

1．附点二分音符

节奏练习

$\frac{2}{4}$ × – – × | × – – × V | × – – × |

击拍：↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ |

唱：打 – – 打 | 打 – – 打 | 打 打 |

× – – 0 | × – – × | × – – × V |

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ |

打 停 | 打 打 | 打 打 |

× × × × | × – × – | × – – 0 |

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ | ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ |

打 打 打 打 | 打 打 打 | 打 停 |

2. 附点四分音符

节奏练习

$\frac{4}{4}$ ×· × | ×· × | ×· × | ×· × |

击拍：↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ |

发音：打· 打 | 打· 打 | 打· 打 | 打· 打 |

×· × | ×· × | ×· × | ×· 0 | × ×× | × 0 |

↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ |

打· 打 | 打· 打 | 打· 打 | 停 停 | 打 打打 | 打 停 |

× ×× | × 0 | ×· × | ×· × | × ×× | × 0 |

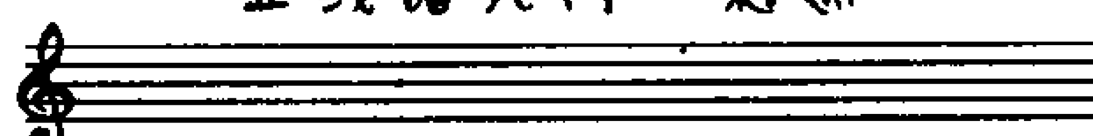
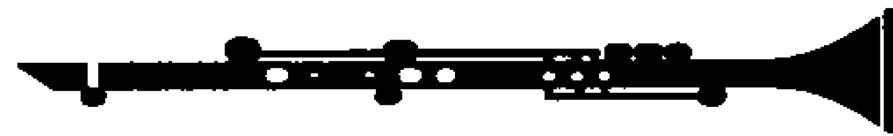
↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ | ↓↑↓↑ |

打 打打 | 打 停 | 打· 打 | 打· 打 | 打 打打 | 打 停 |

## 应用练习

中速　稍慢　悲伤地

任　光《渔光曲》
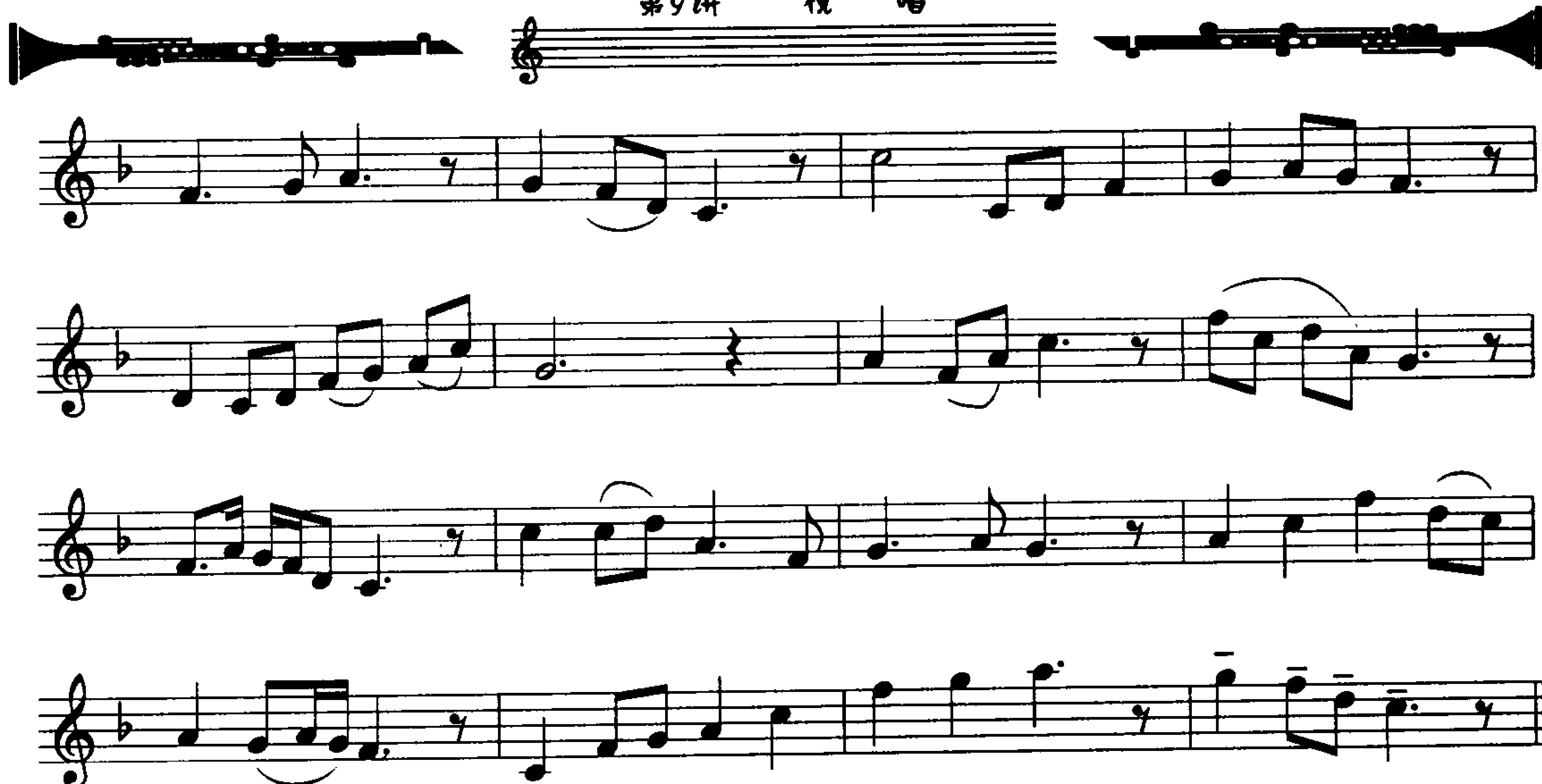
沃尔特《练习曲》

*mf*

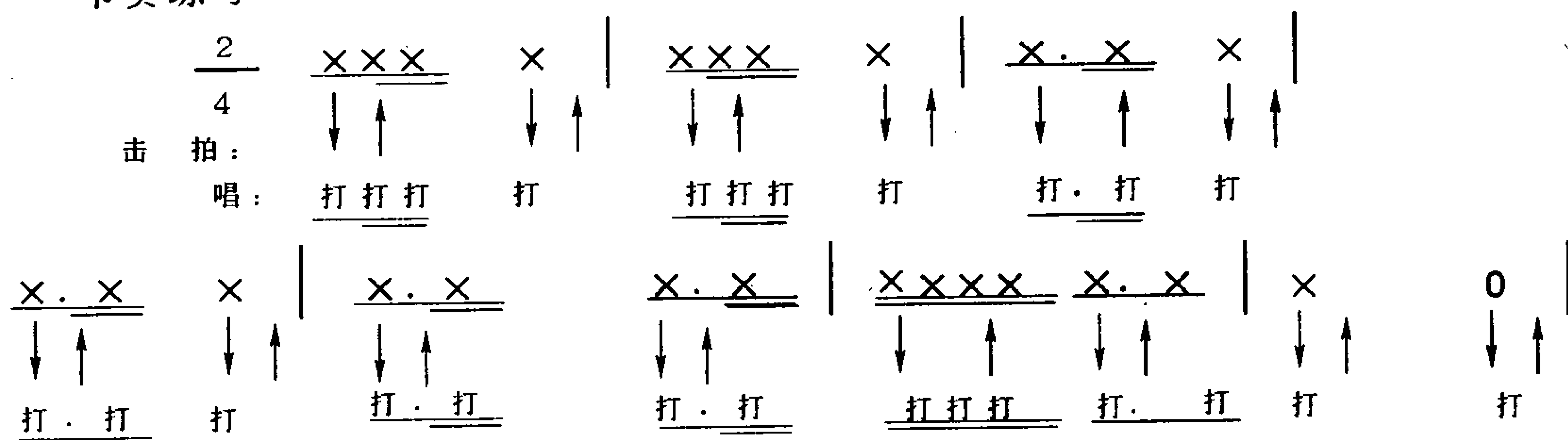
*p*

古　曲《满江红》
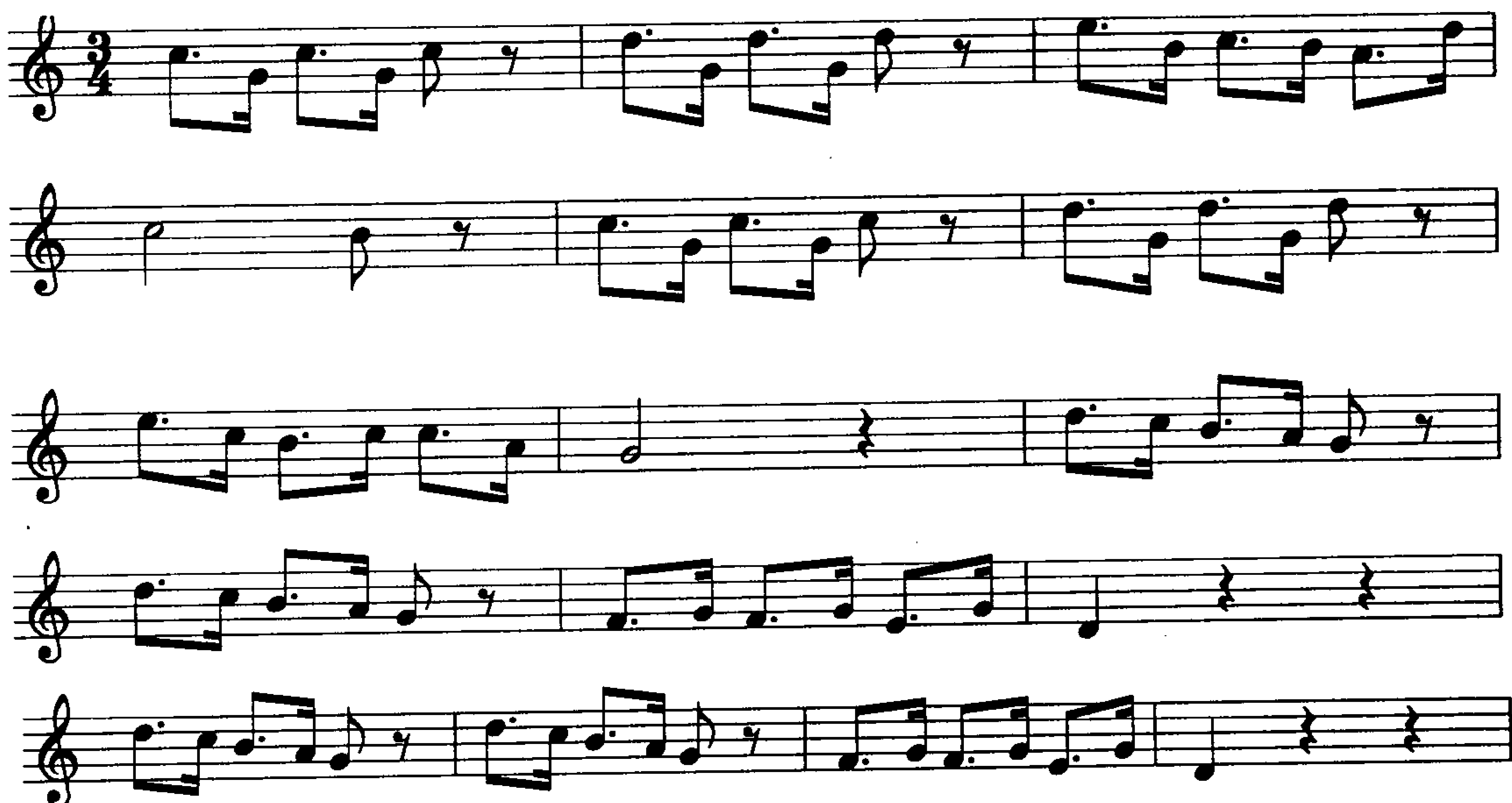


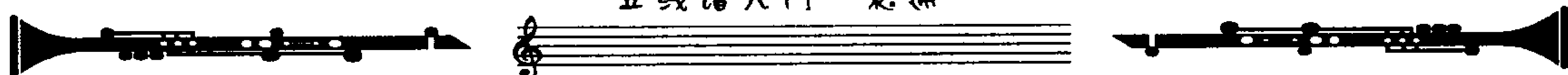
3. 附点八分音符与十六分音符
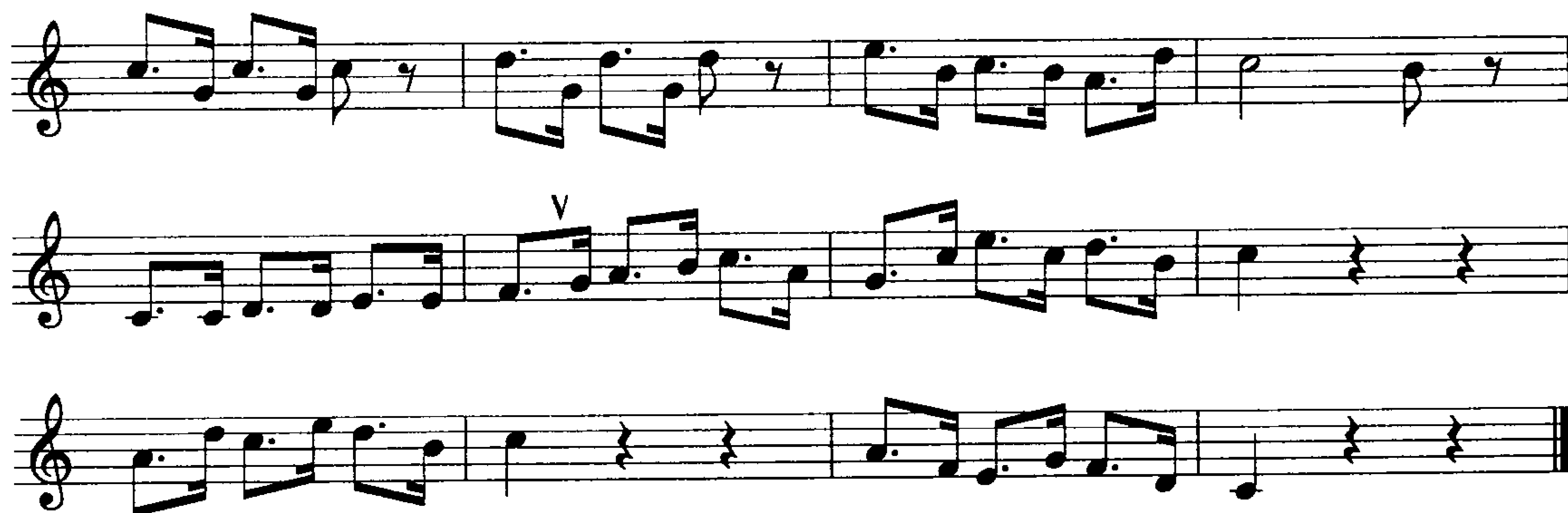
节奏练习
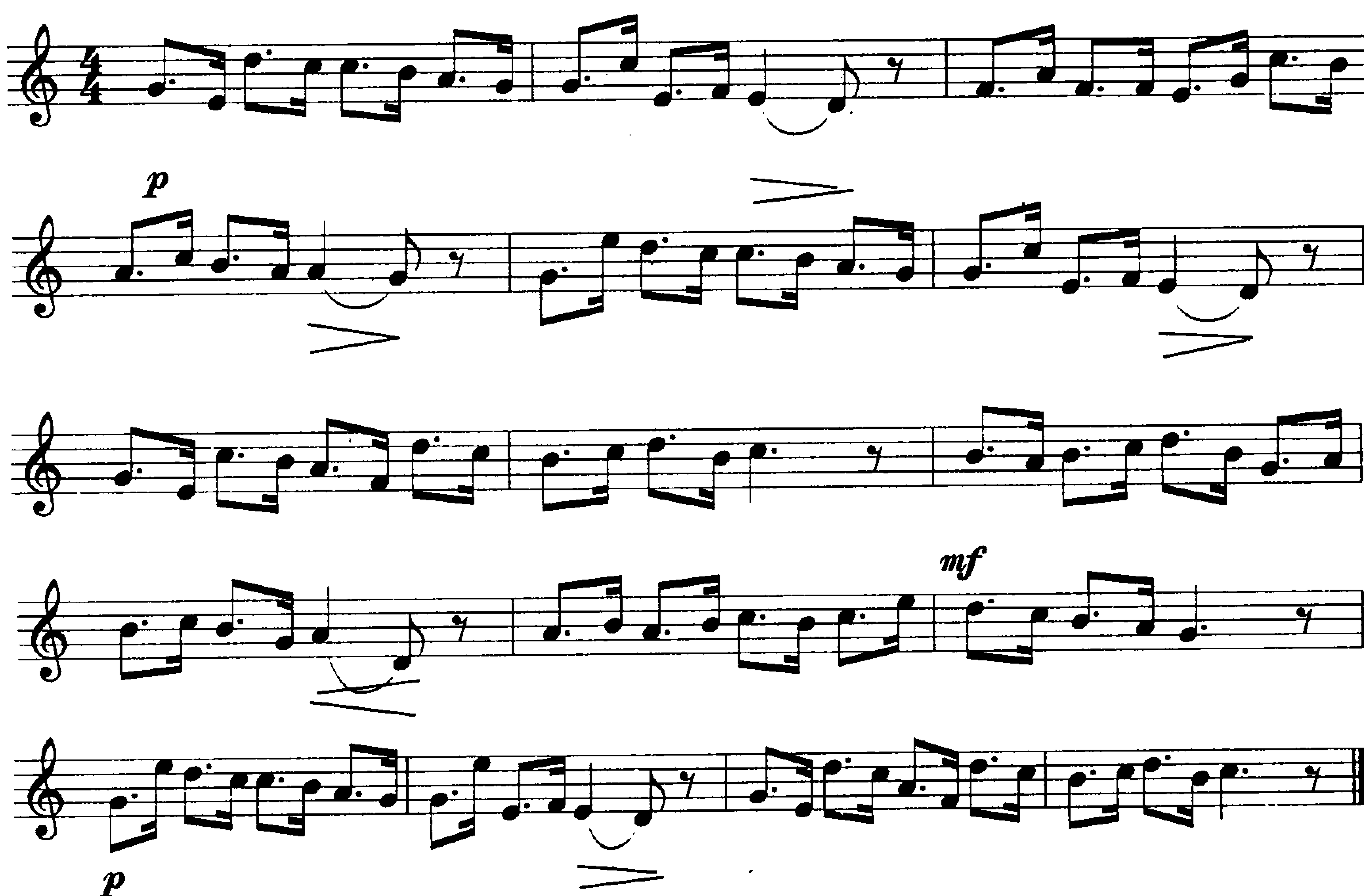



行板 卡罗利《练习曲》
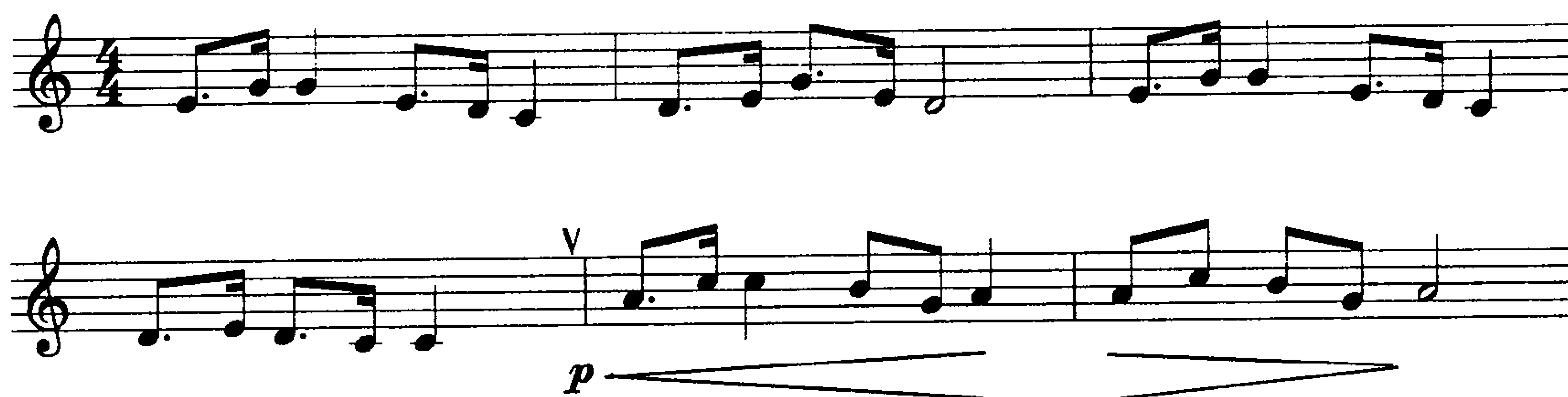







小行板　　　　沃尔法尔特《练习曲》



广板　　　　交响乐《自新大陆》



pp

f pp

节奏练习

4/4

击拍：
唱：打 打打 打打 打打打 打打 打打打 打打 打 停

打·打 打打 打·打 打打 打·打 打打 打 停

应用练习

中速

金砂：《牧羊姑娘》

提示：演唱时可提高八度

中速
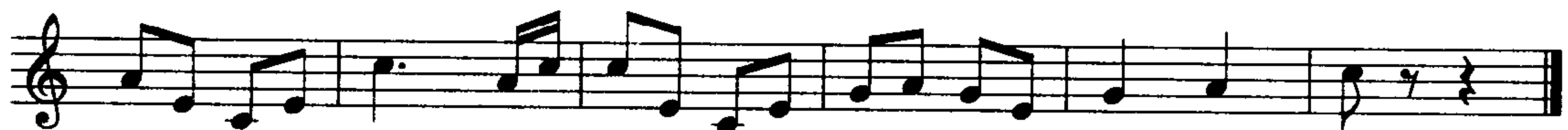
藏族民歌

提示：演唱时可提高八度

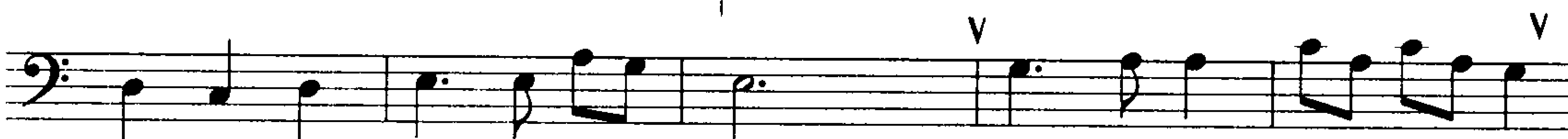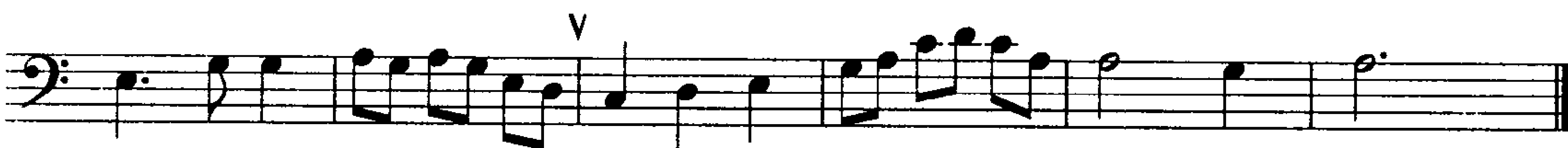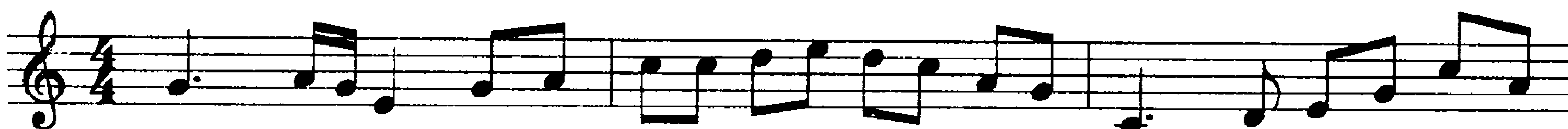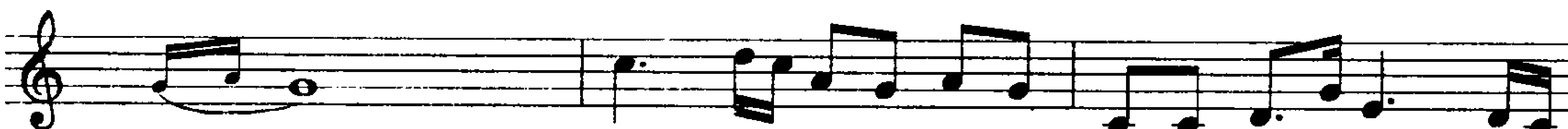




舞剧《白毛女》选曲
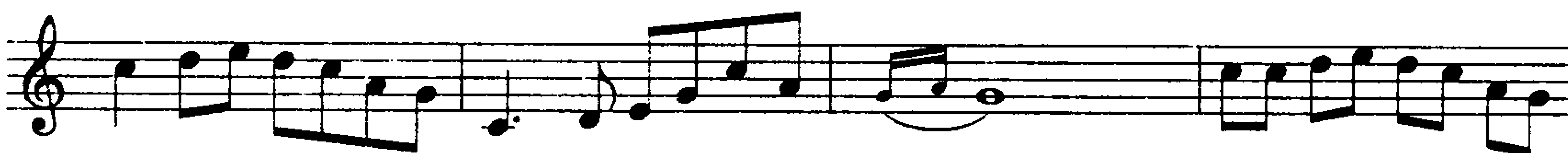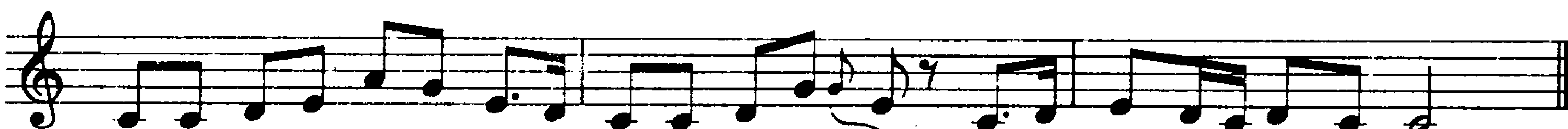



幼儿舞蹈音乐

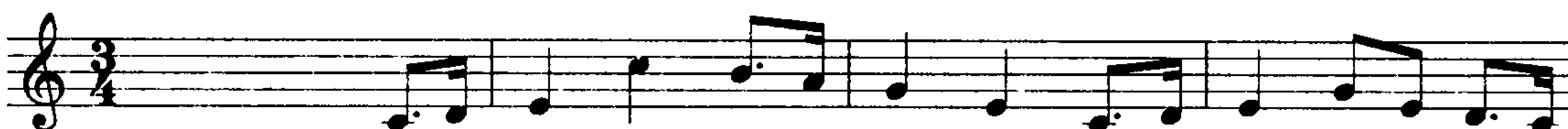
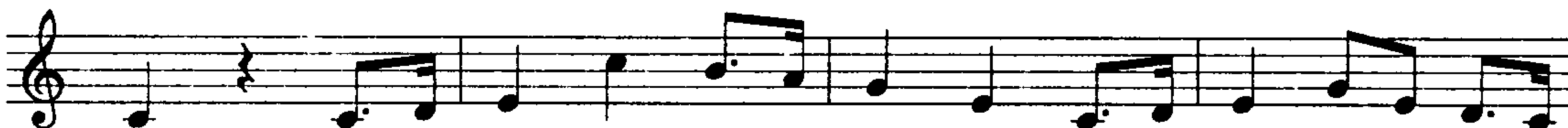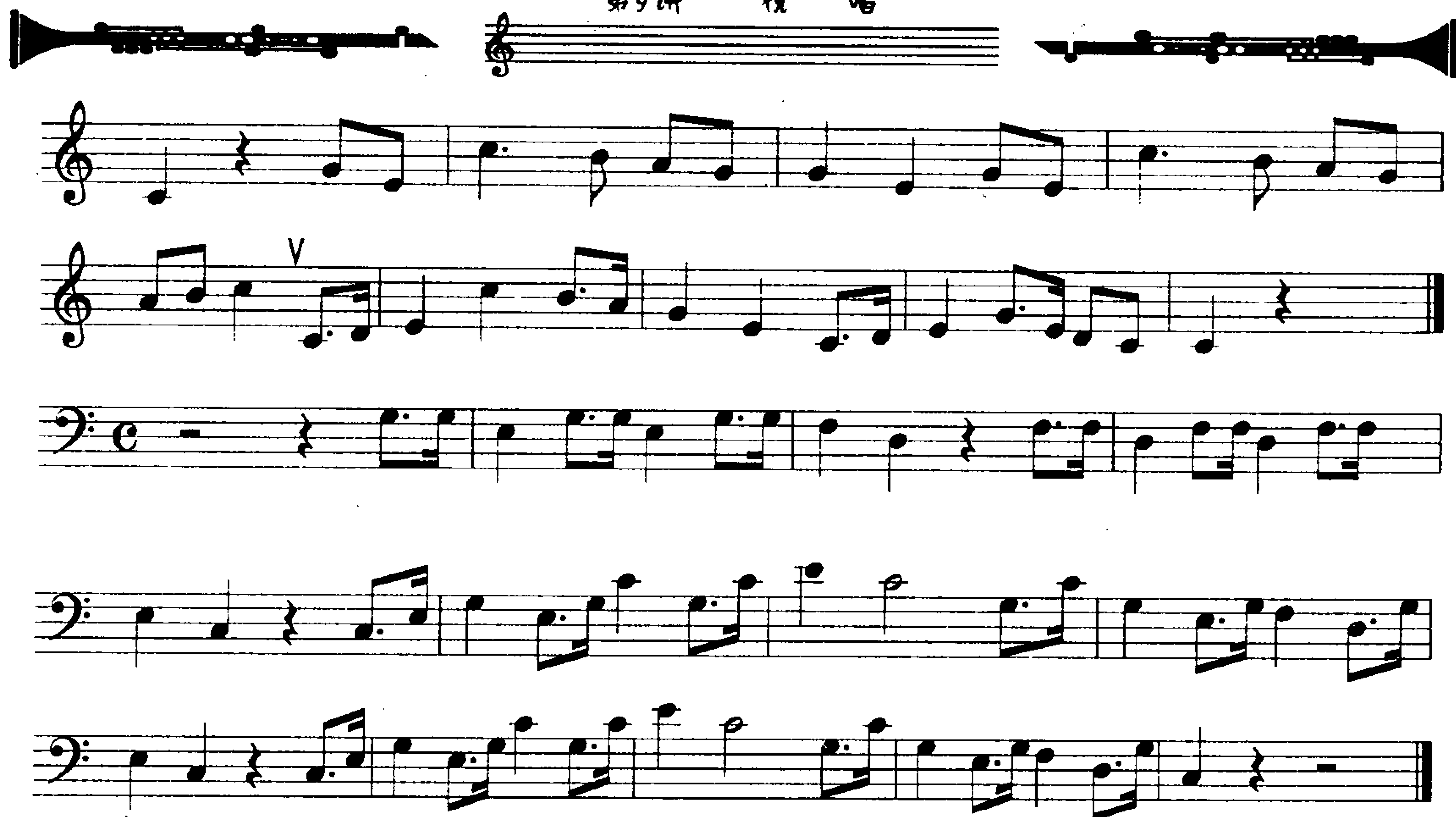

台湾民歌
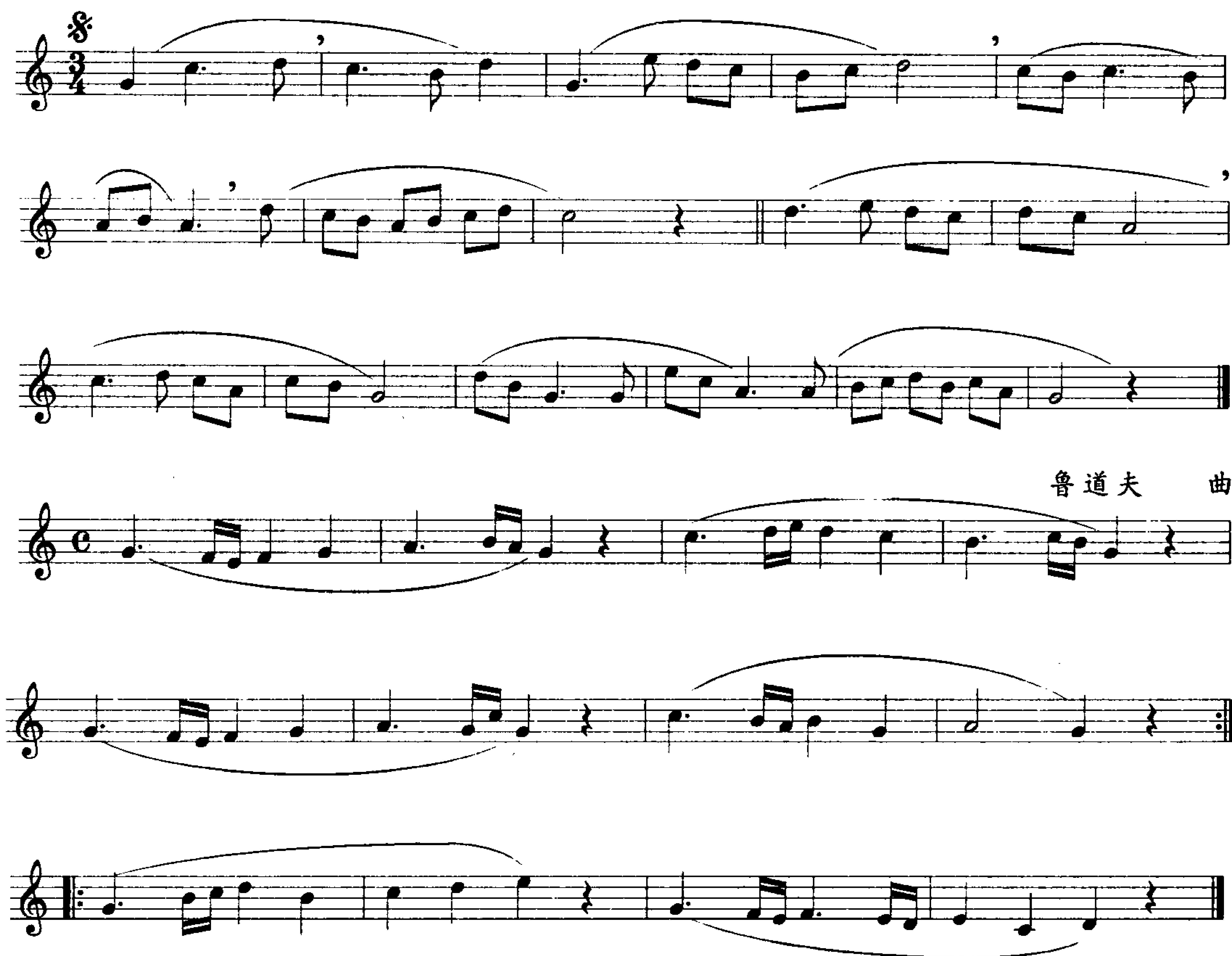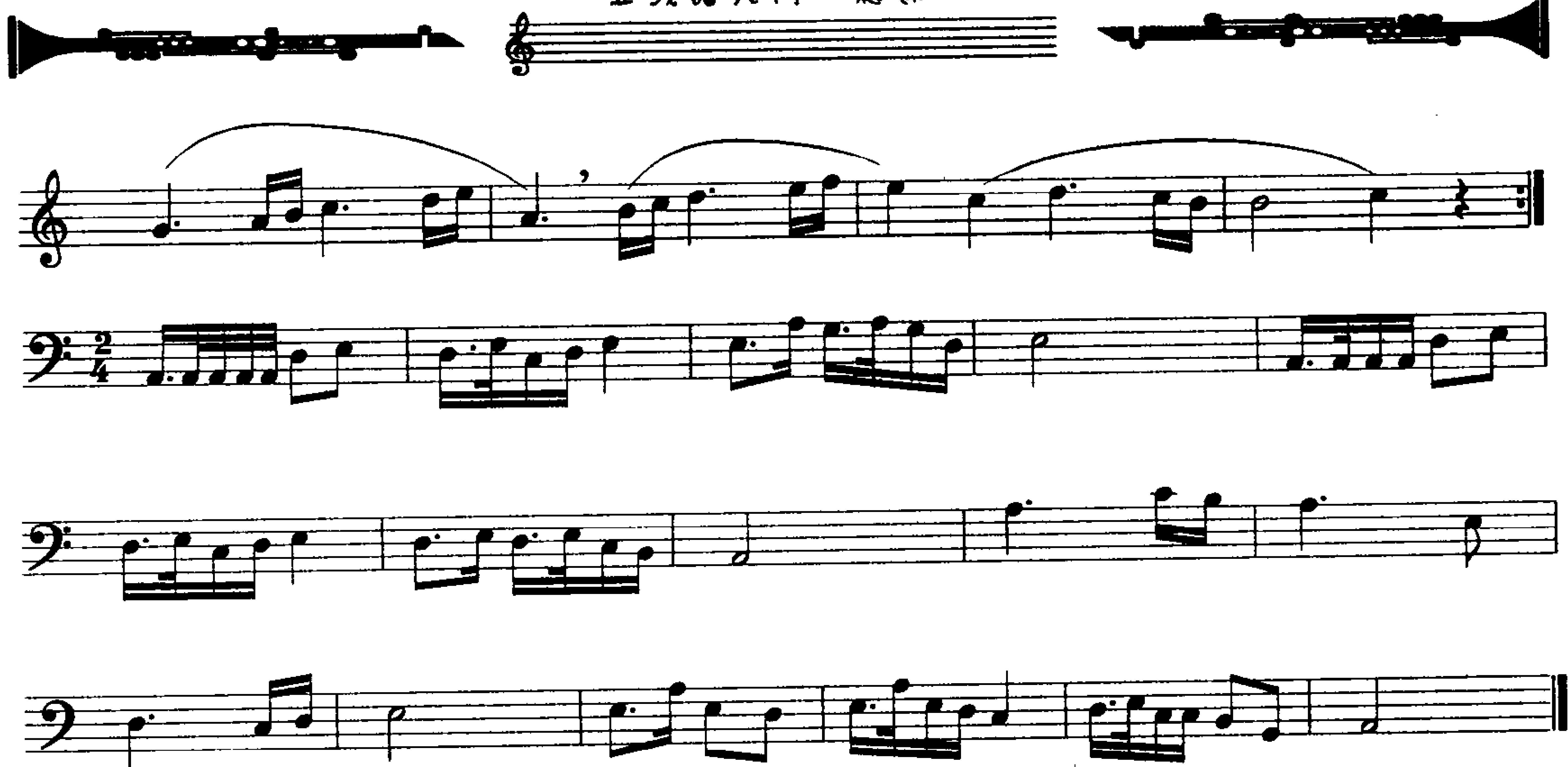






爱尔兰民歌
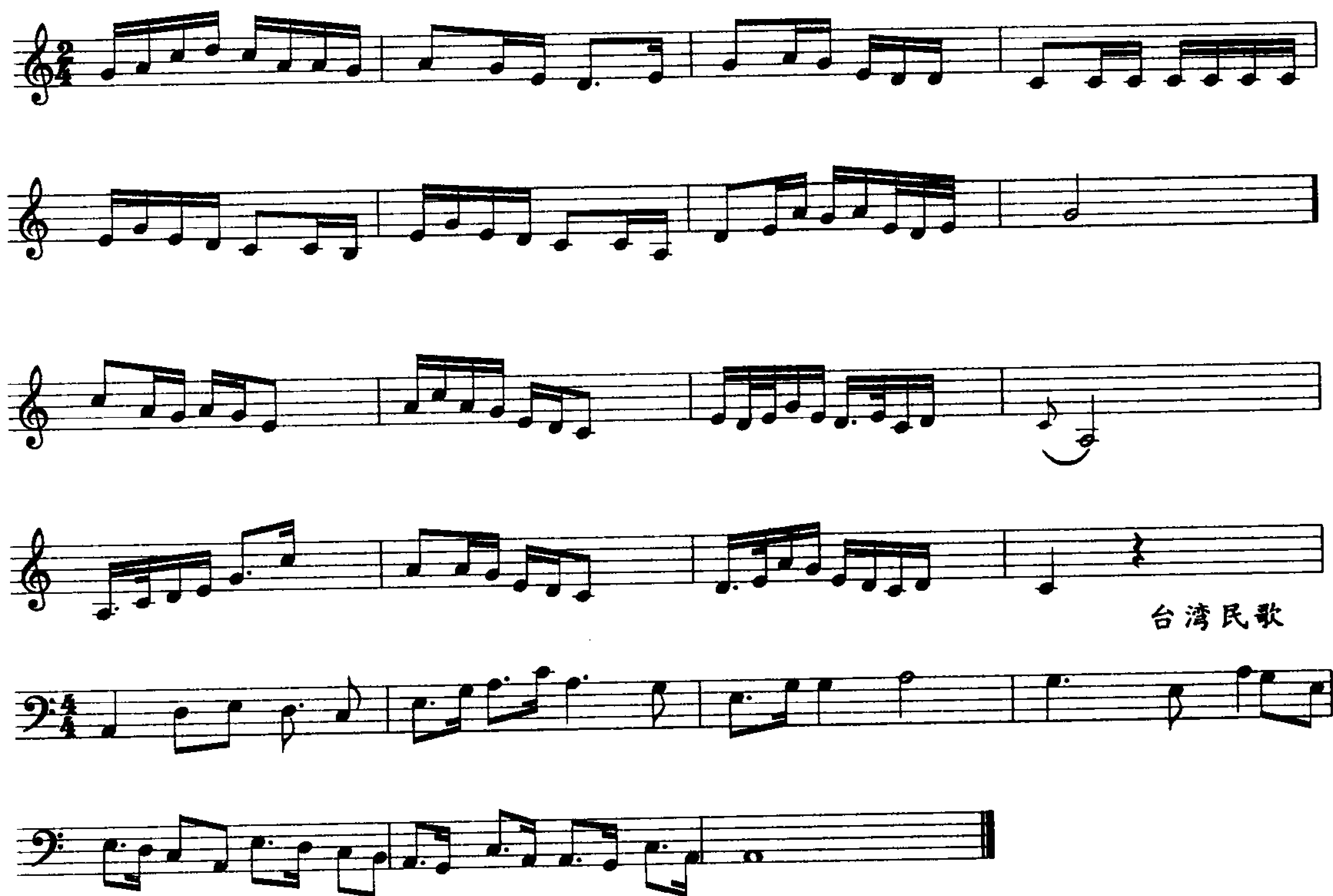


提示：演唱时可提高八度。





提示：演唱时可提高八度。

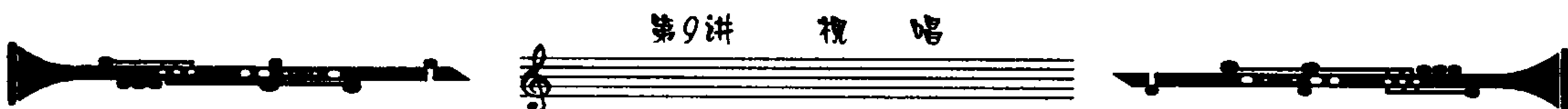
常留柱　曲




提示：演唱时可提高八度。

4. 附点四分音符与两个十六分音符

节奏练习

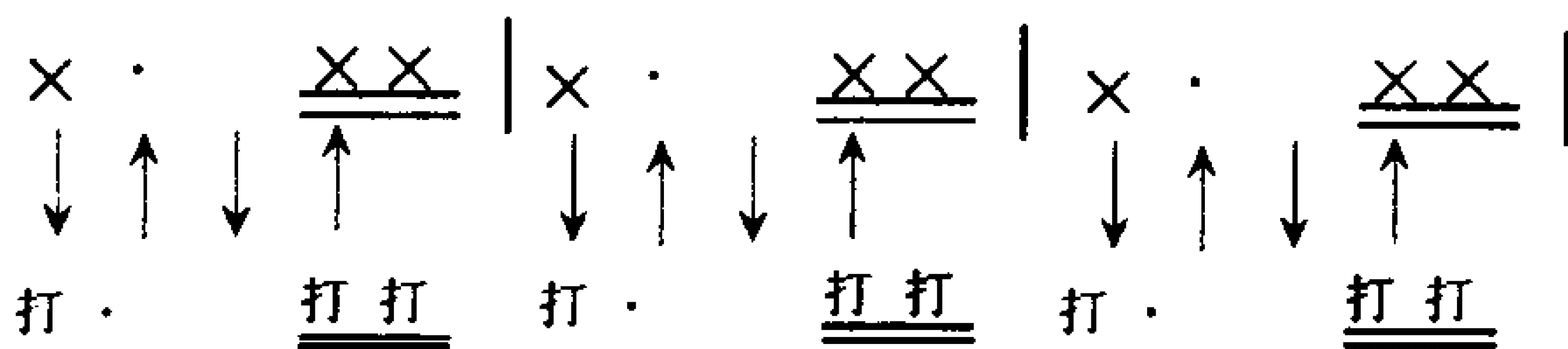


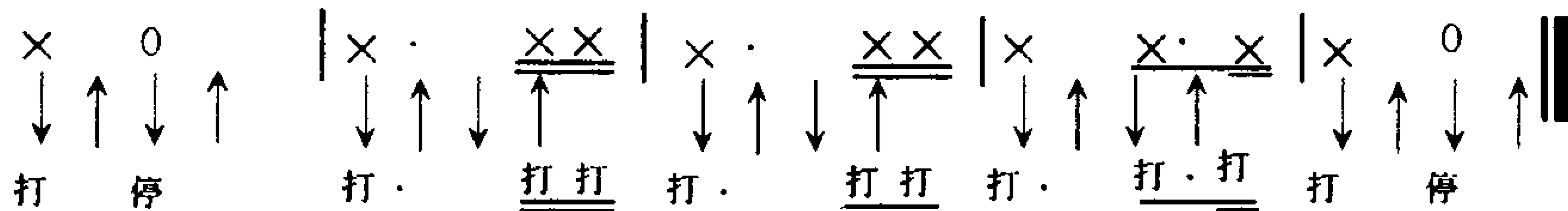

2/4

击拍：

读节奏：
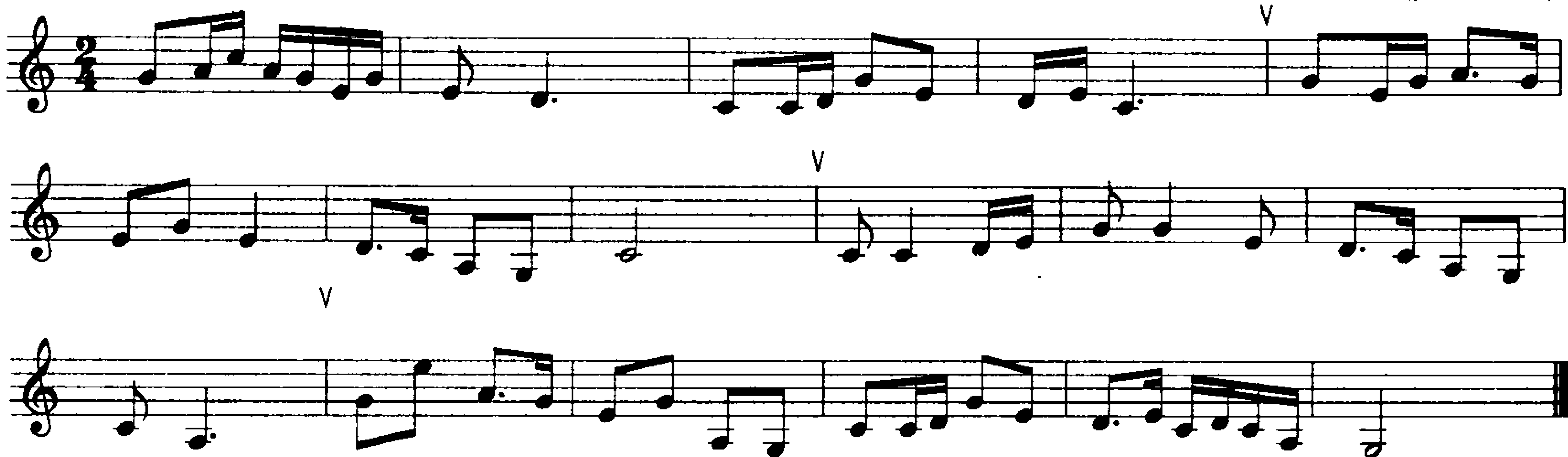
（或击节奏）
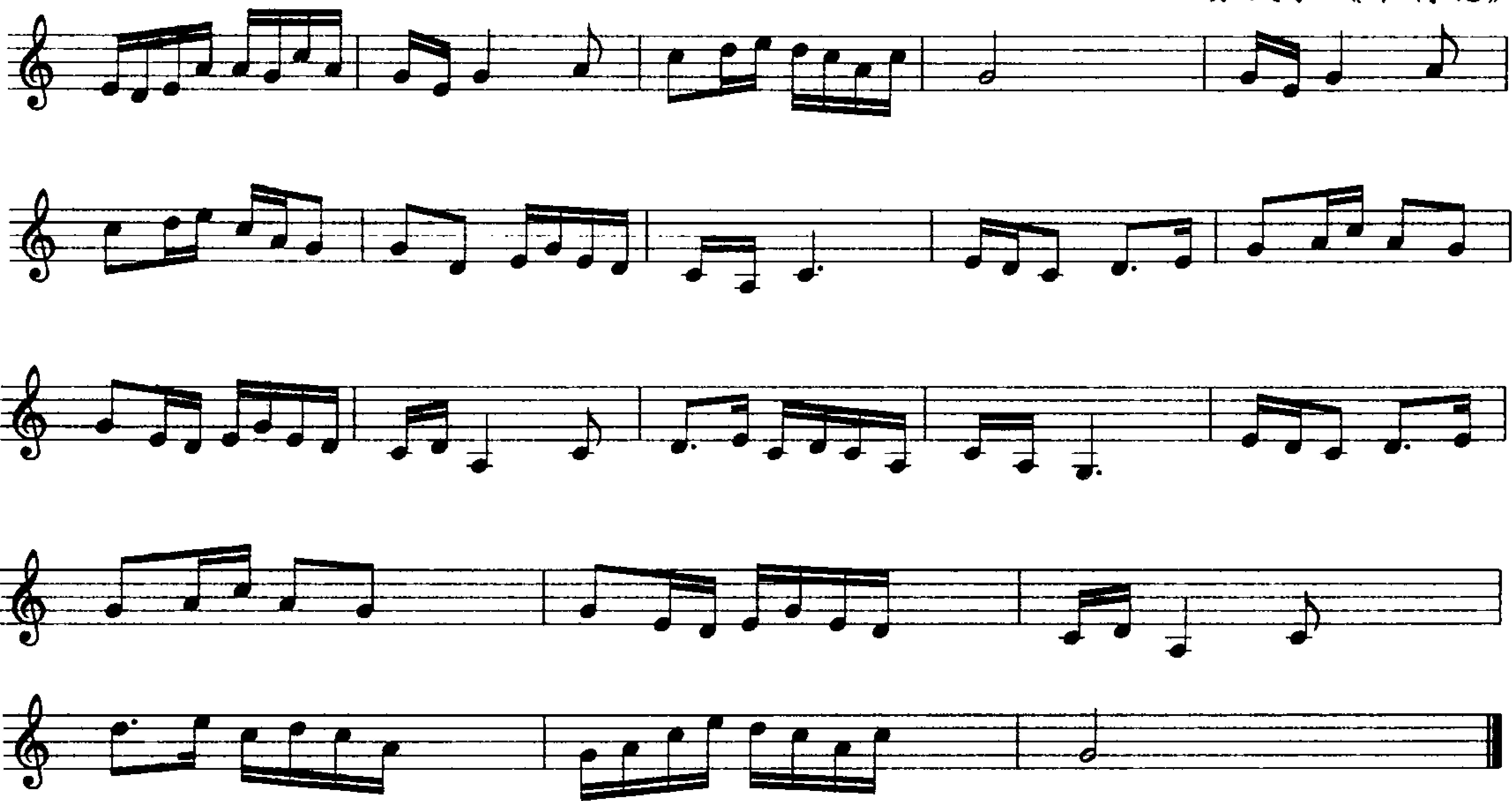



应用练习

唐壁光《浏阳河》
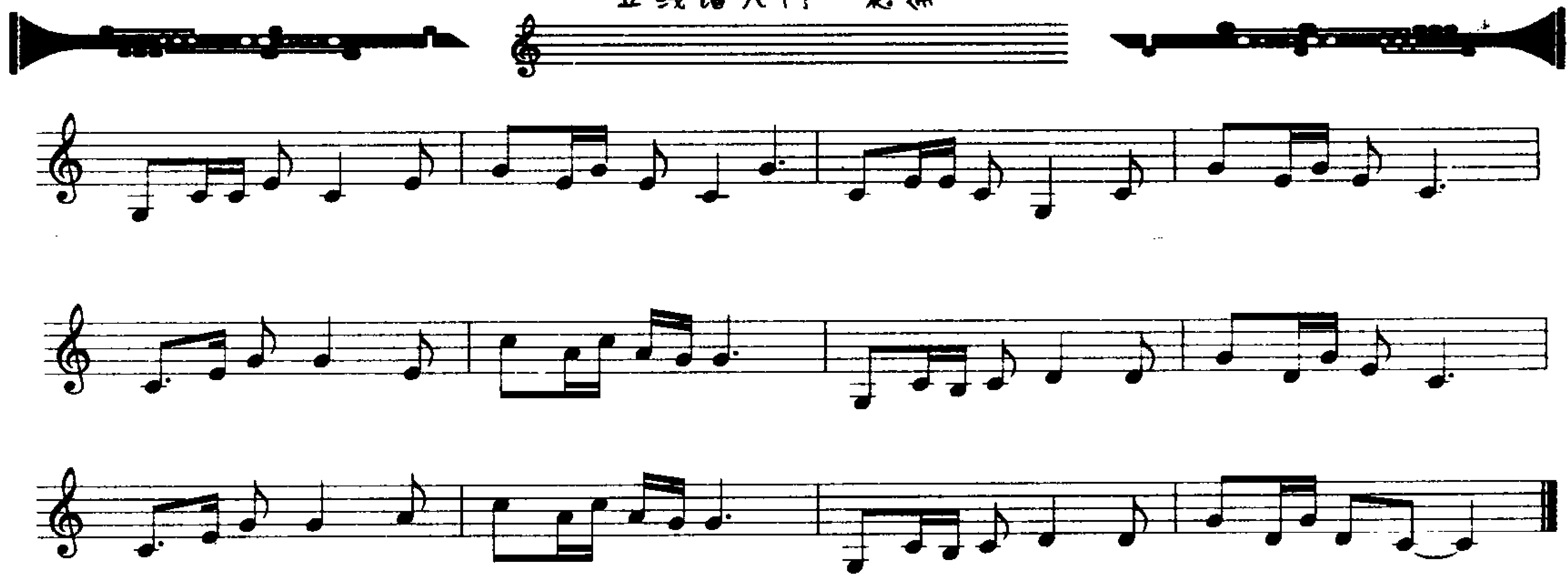


江苏民歌《茉莉花》



彝族民歌





## 四、连 音 练 习

1. 三连音

节奏练习：（ X X X（三连音） X的练习）
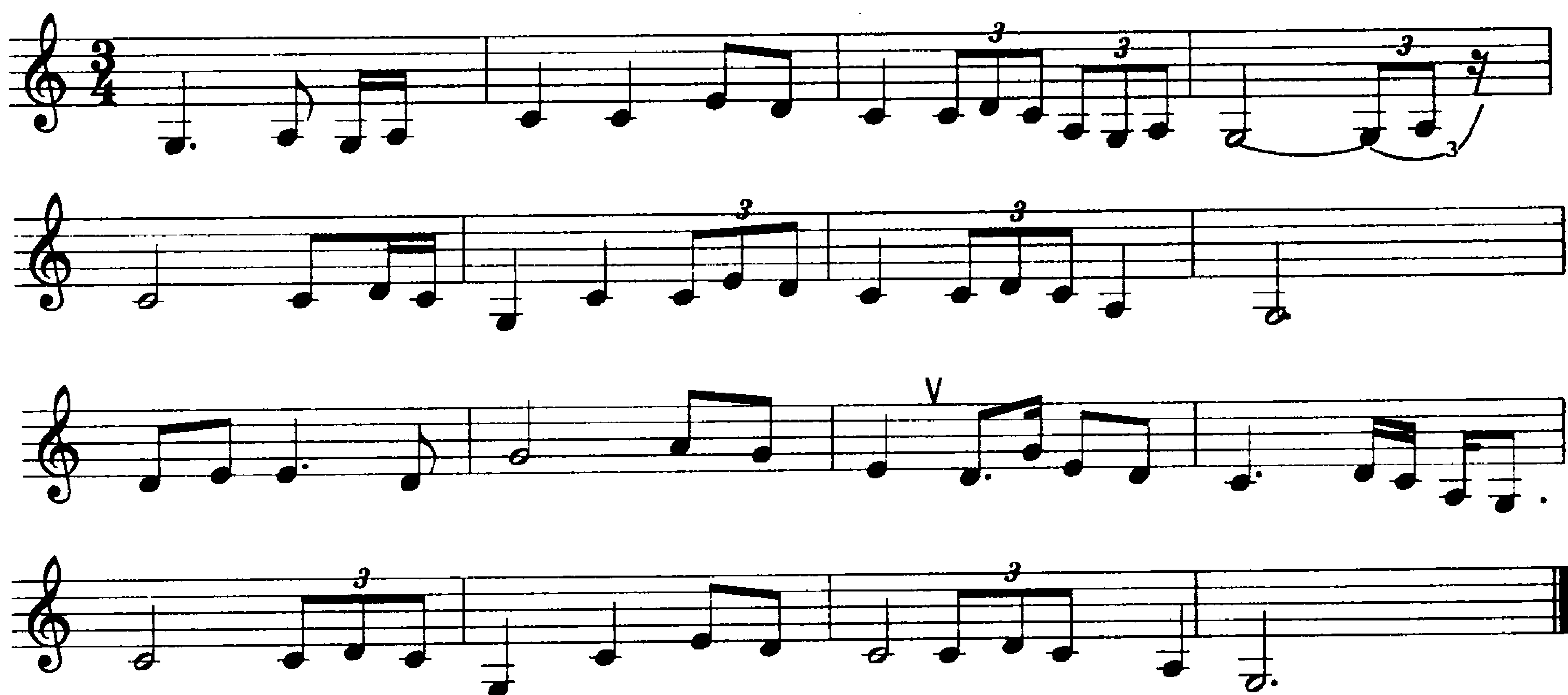
击 拍： X X X（3） X ｜ X X X X ｜ X X X（3） X

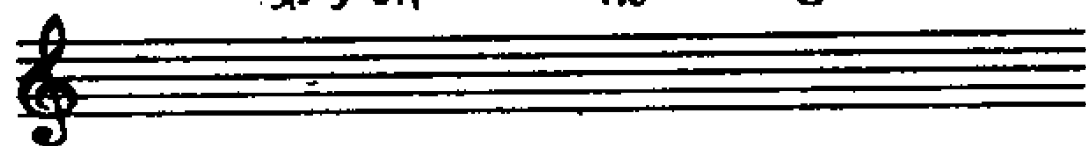
唱： 打 打 打（3） 打 　打 打 打 打 　打 打 打（3） 打

｜ X X X X ｜ X X X（3） X X X（3） ｜ X X X（3） X ｜

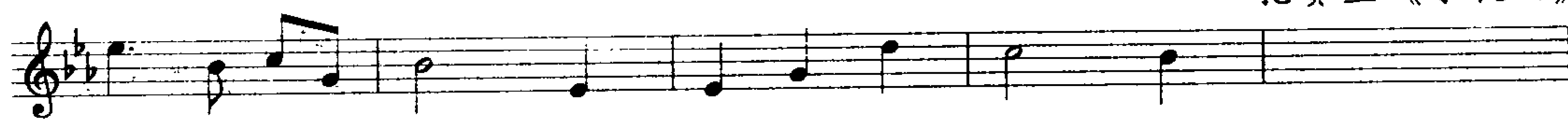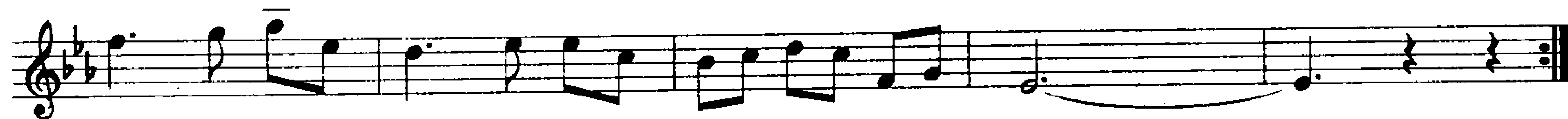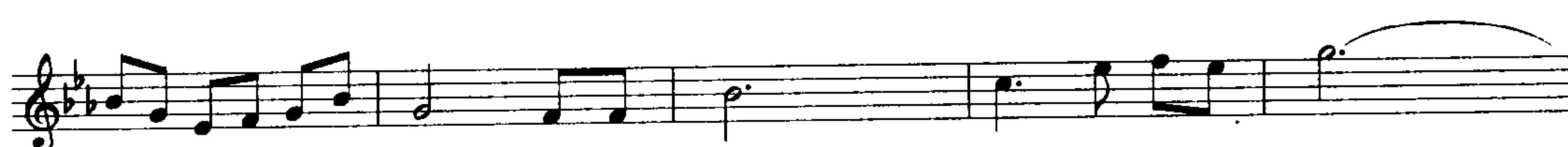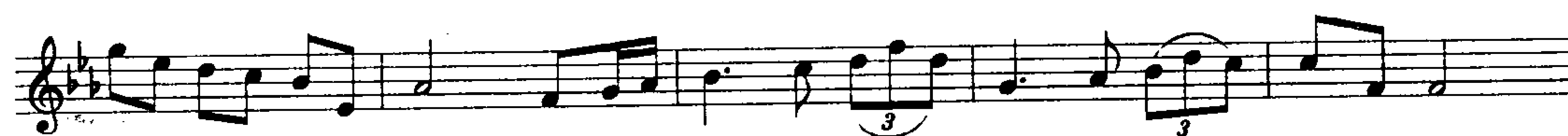
打 打 打 打 　打 打 打（3） 打 打 打（3） 打 打 打（3） 打
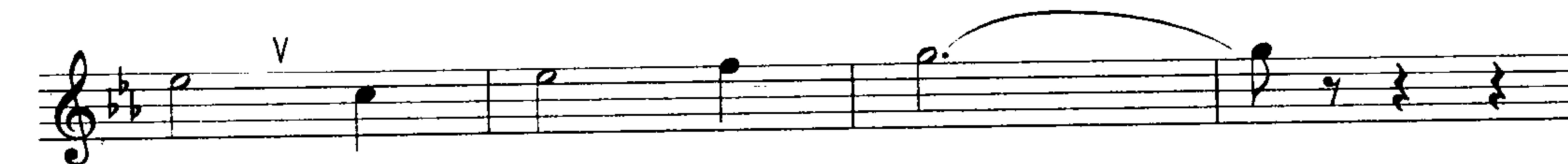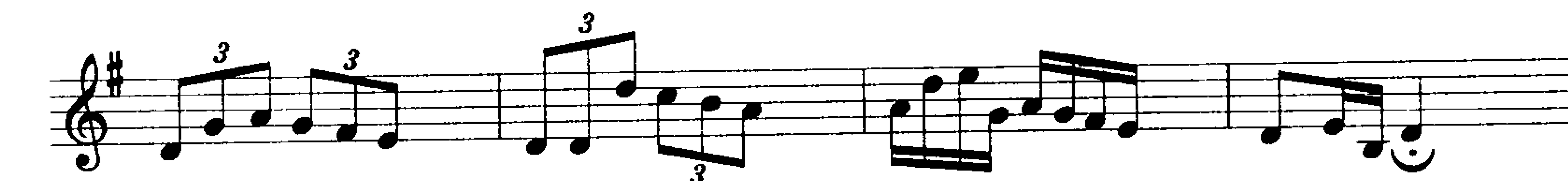
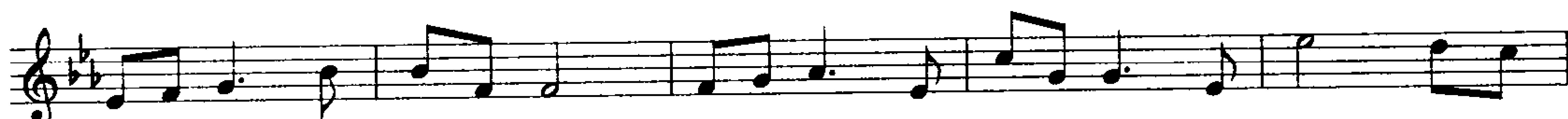
朝鲜民歌
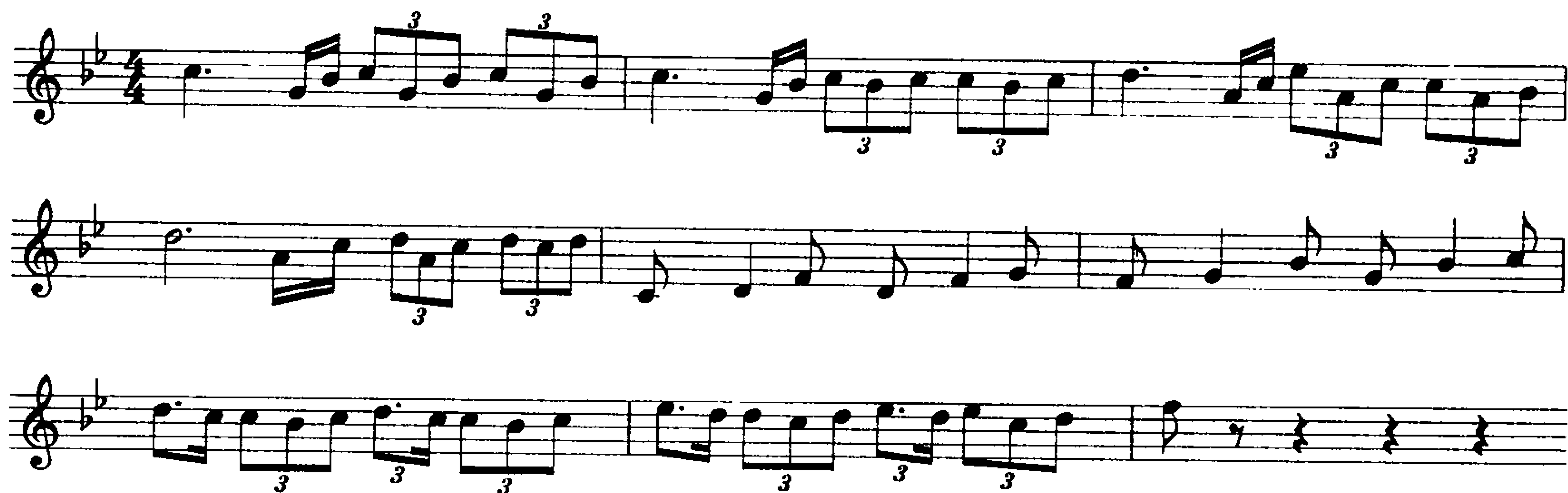


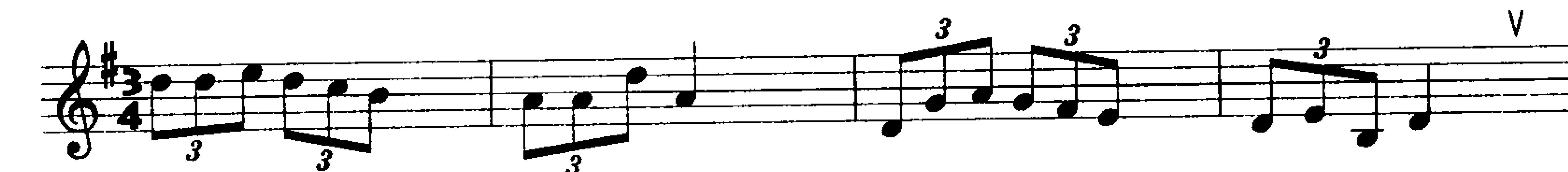

托赛里《小夜曲》
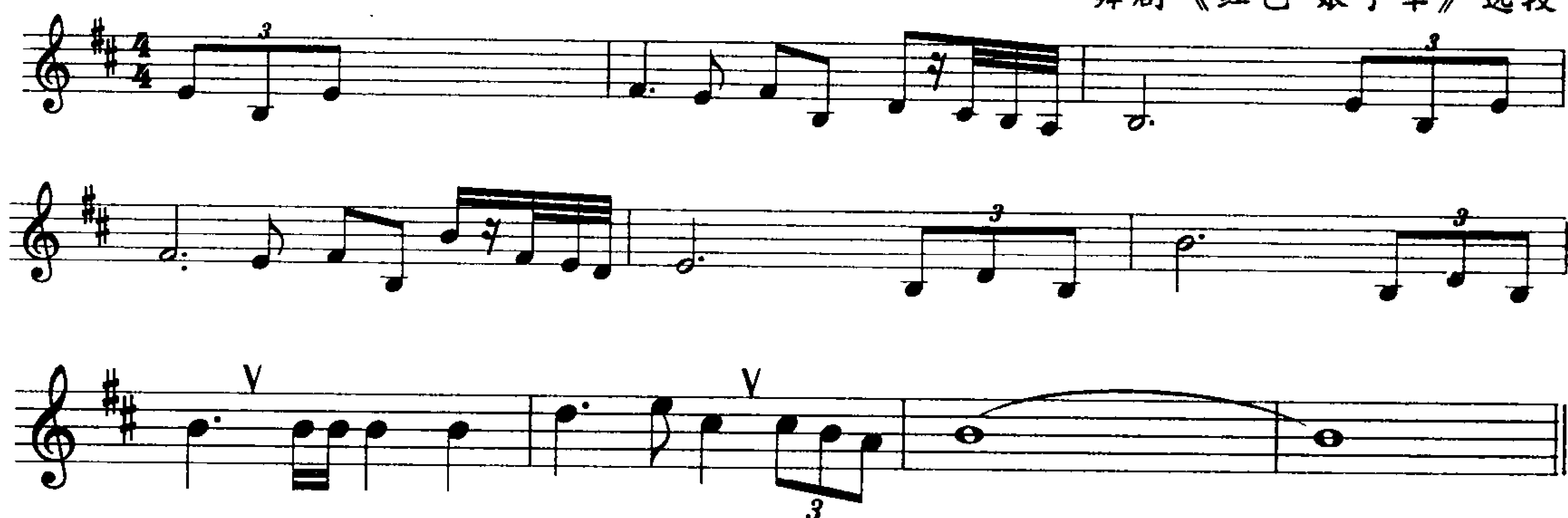











舞剧《白毛女》选段
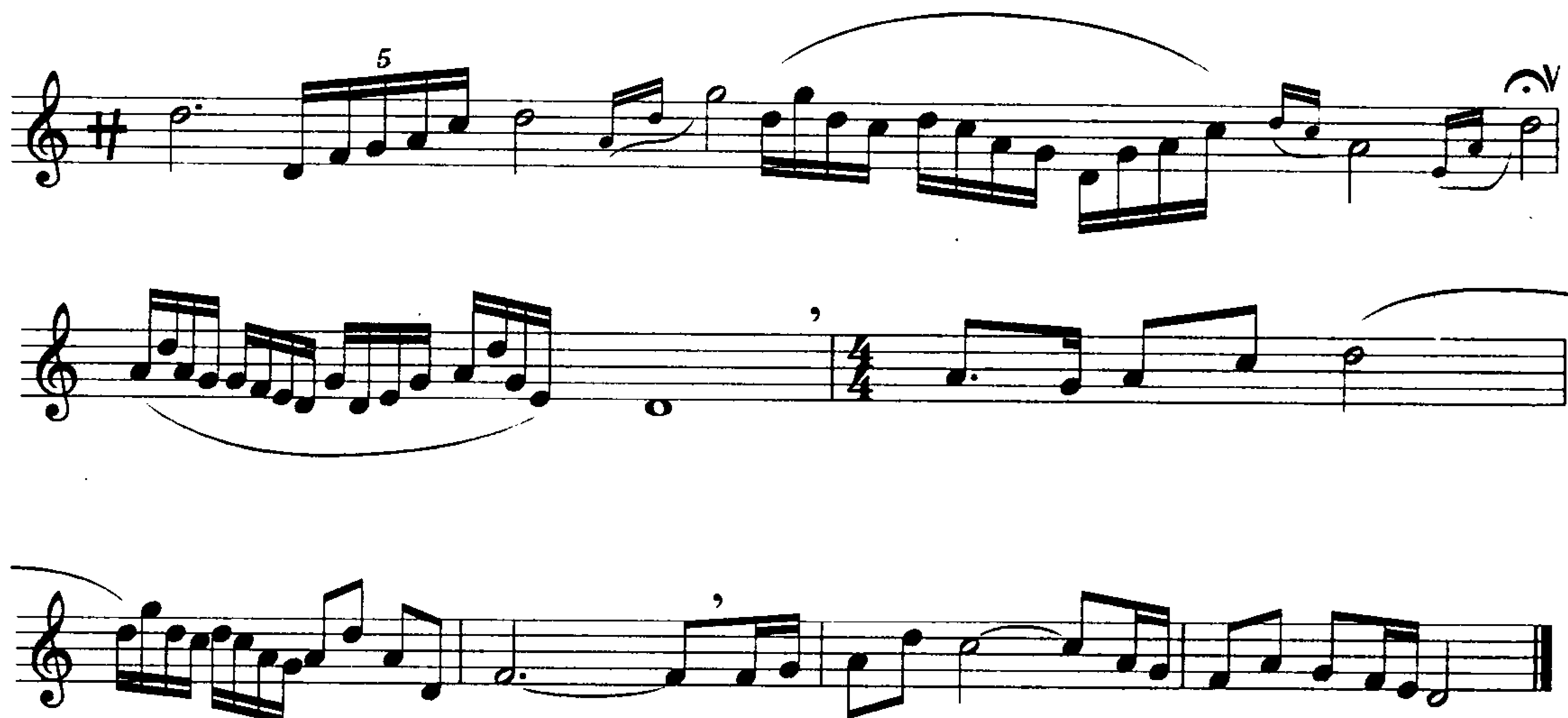


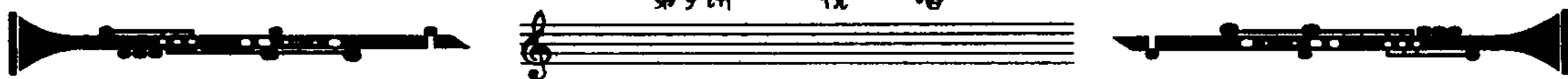
舞剧《红色 娘子军》选段



2. 五连音、六连音

陕北民歌（片段）





卄散板记号，一小节内的拍数不限，速度亦可按乐曲自由掌握。

五连音 

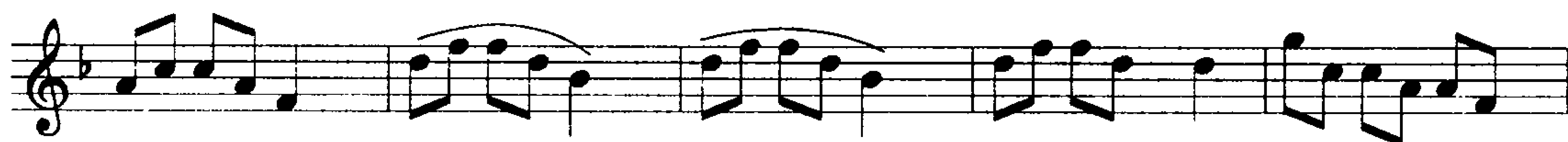
要平衡而均匀地在一拍的时值里唱五个音。

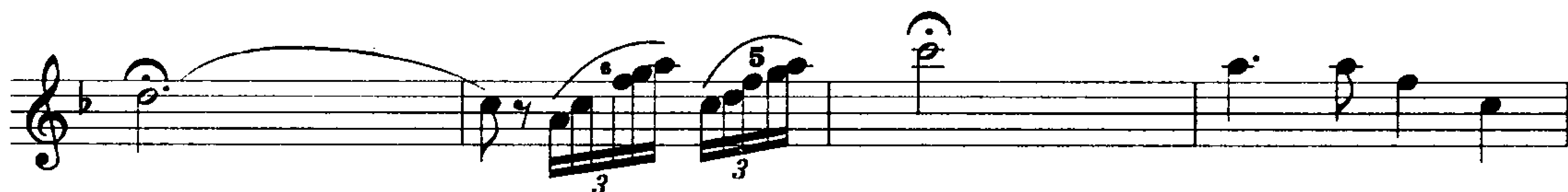
练唱连音符，注意不要把连音以外的其他节奏音型拖慢，或加快。开始练唱时，可以先放慢，然后再按原速练唱。

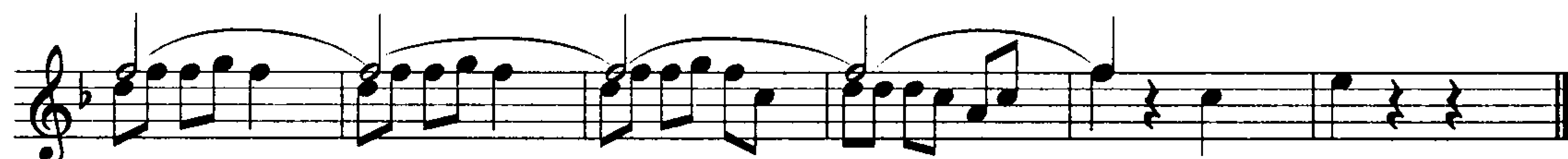
热情奔放地

罗京京《边疆盛开团结花》
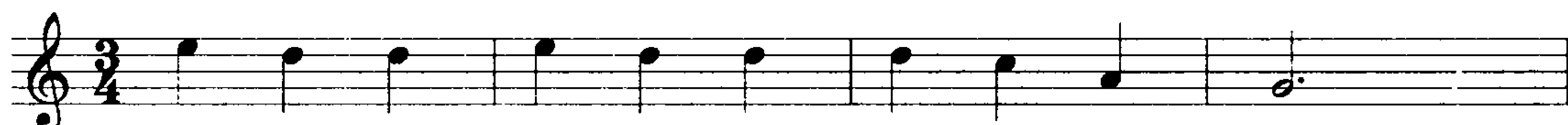


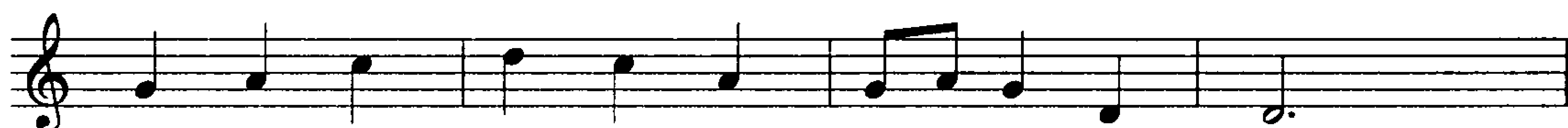


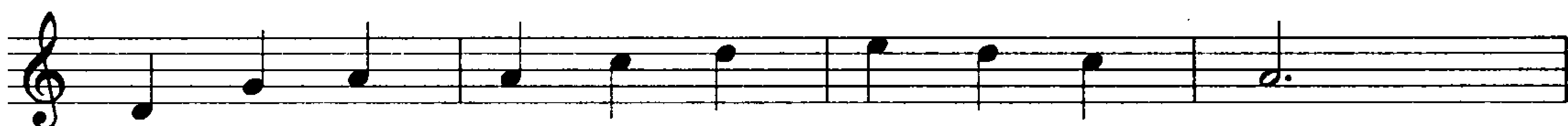



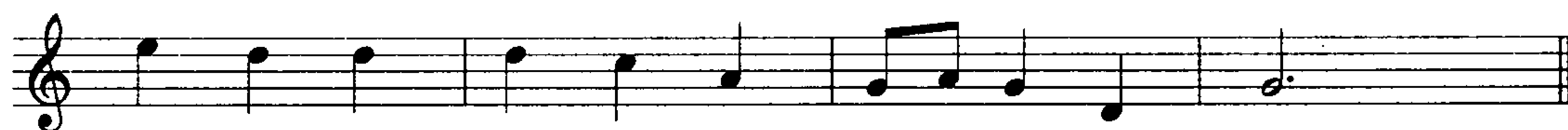
## 五、$\frac{3}{4}$拍子、$\frac{3}{8}$拍子

山西秧歌
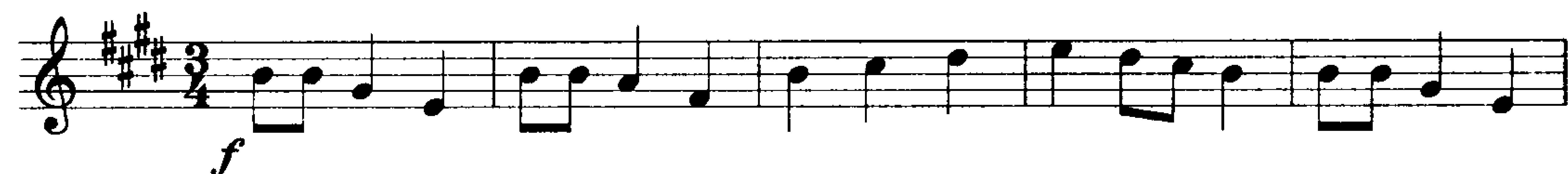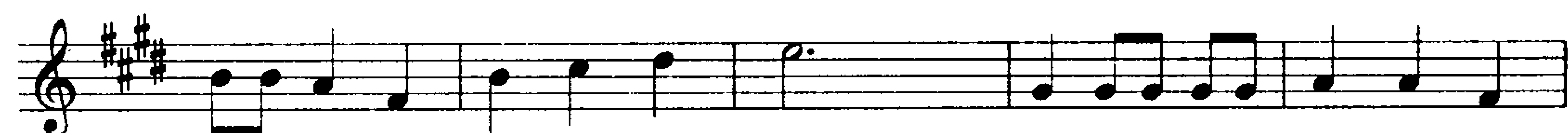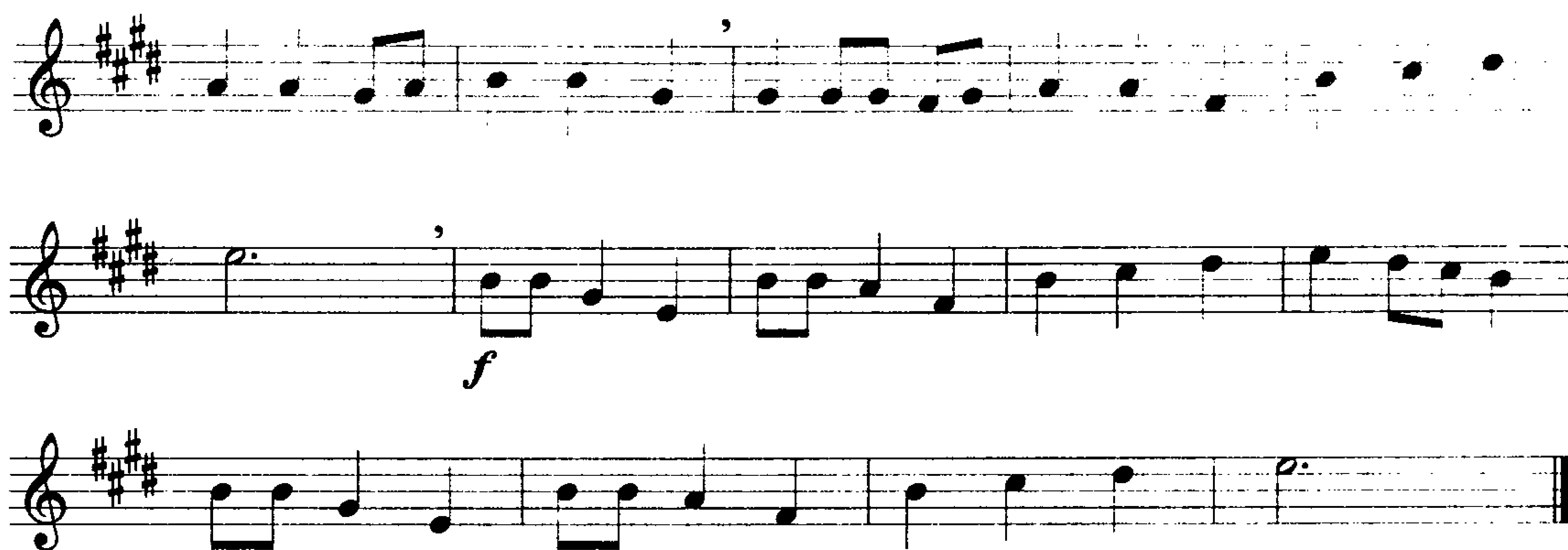








中速
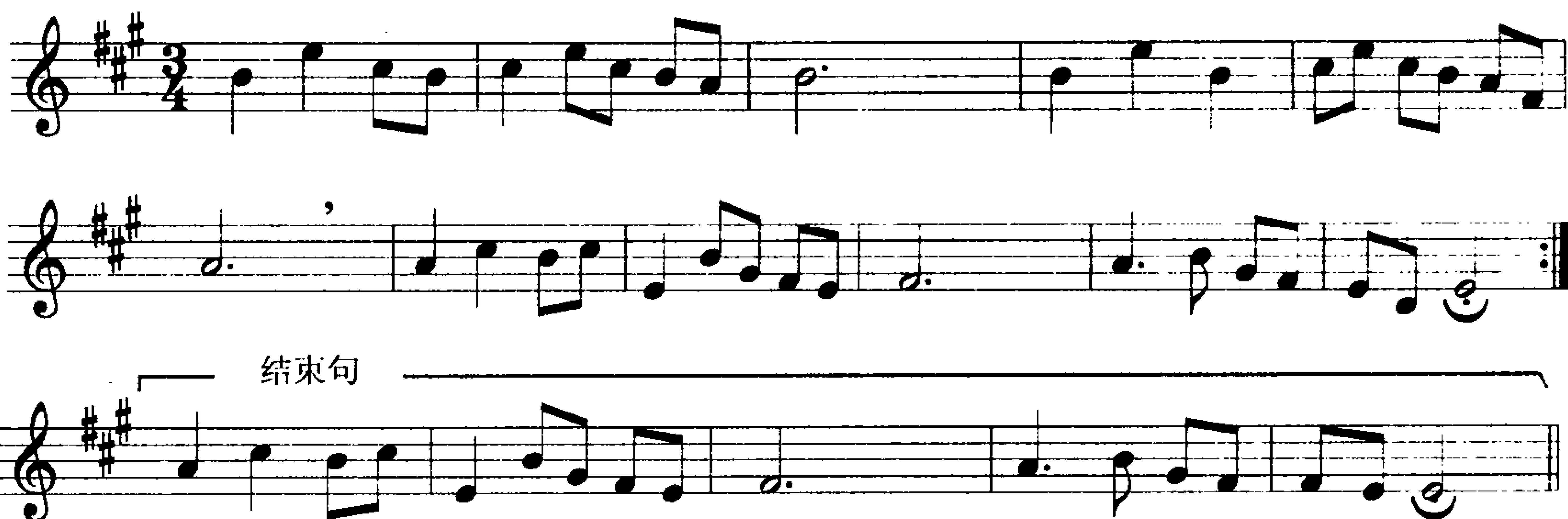
捷克民歌
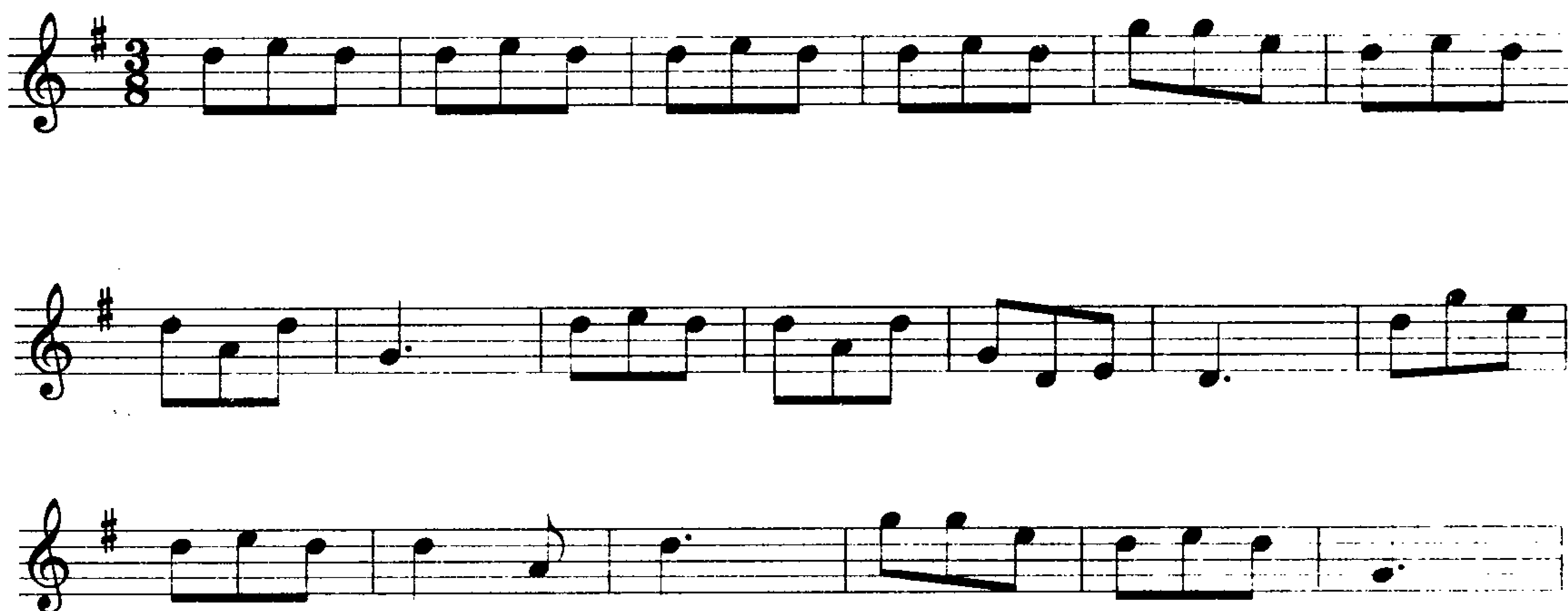




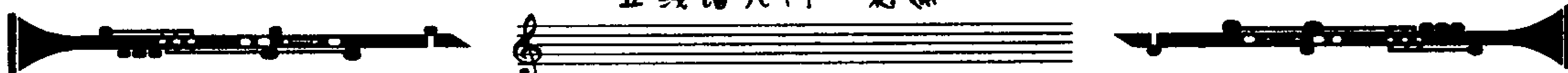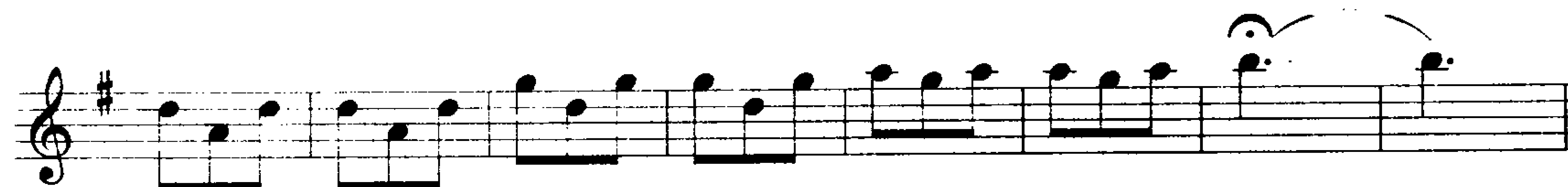



歌颂地 山东民歌




有朝气地 舞剧《白毛女》

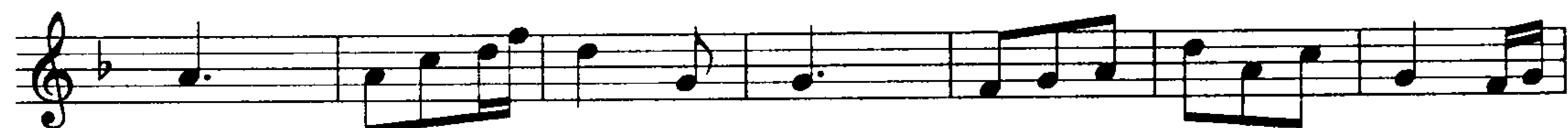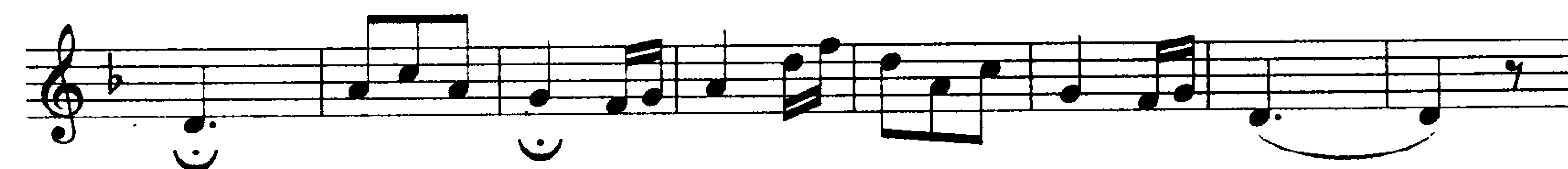






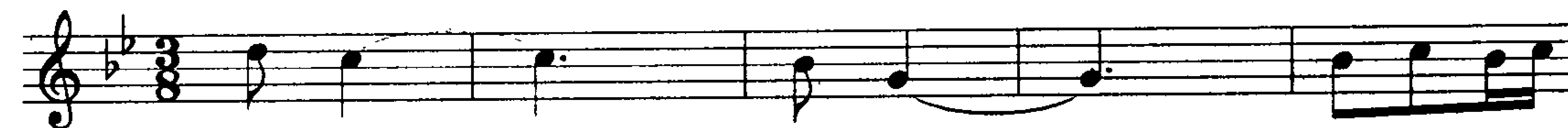

中速　优美地　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　达斡尔族民歌

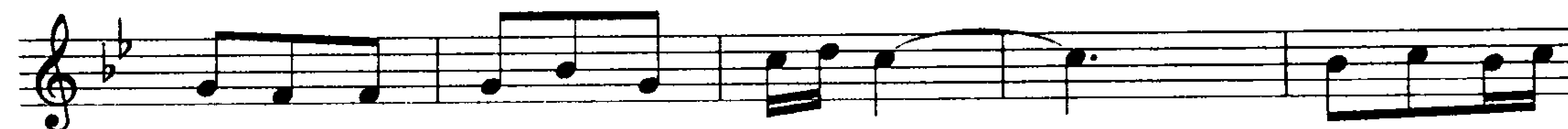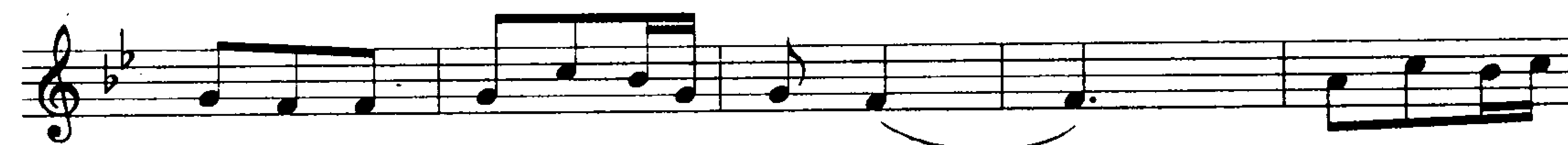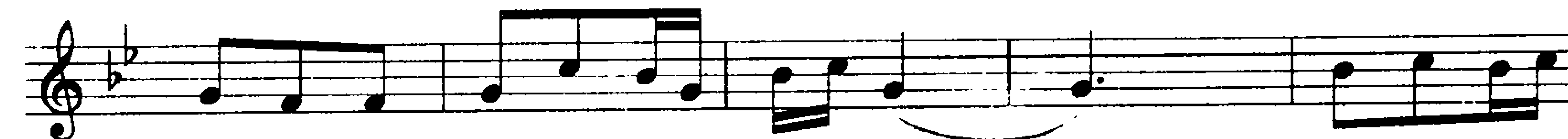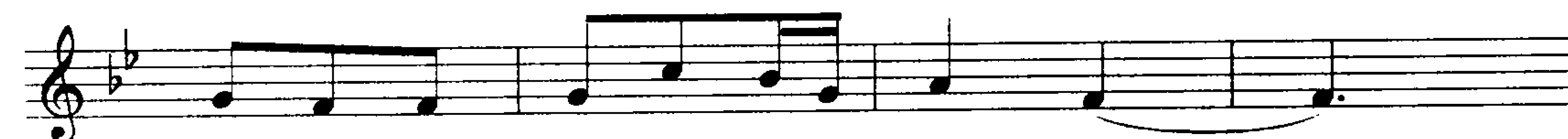






中速　稍慢　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　歌剧《刘三姐》选段

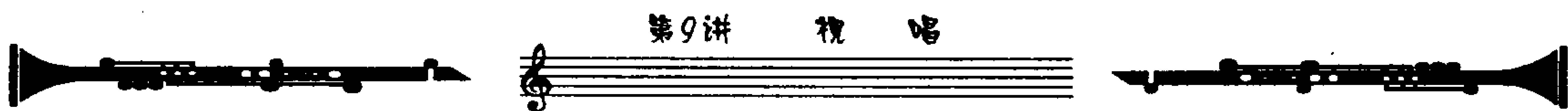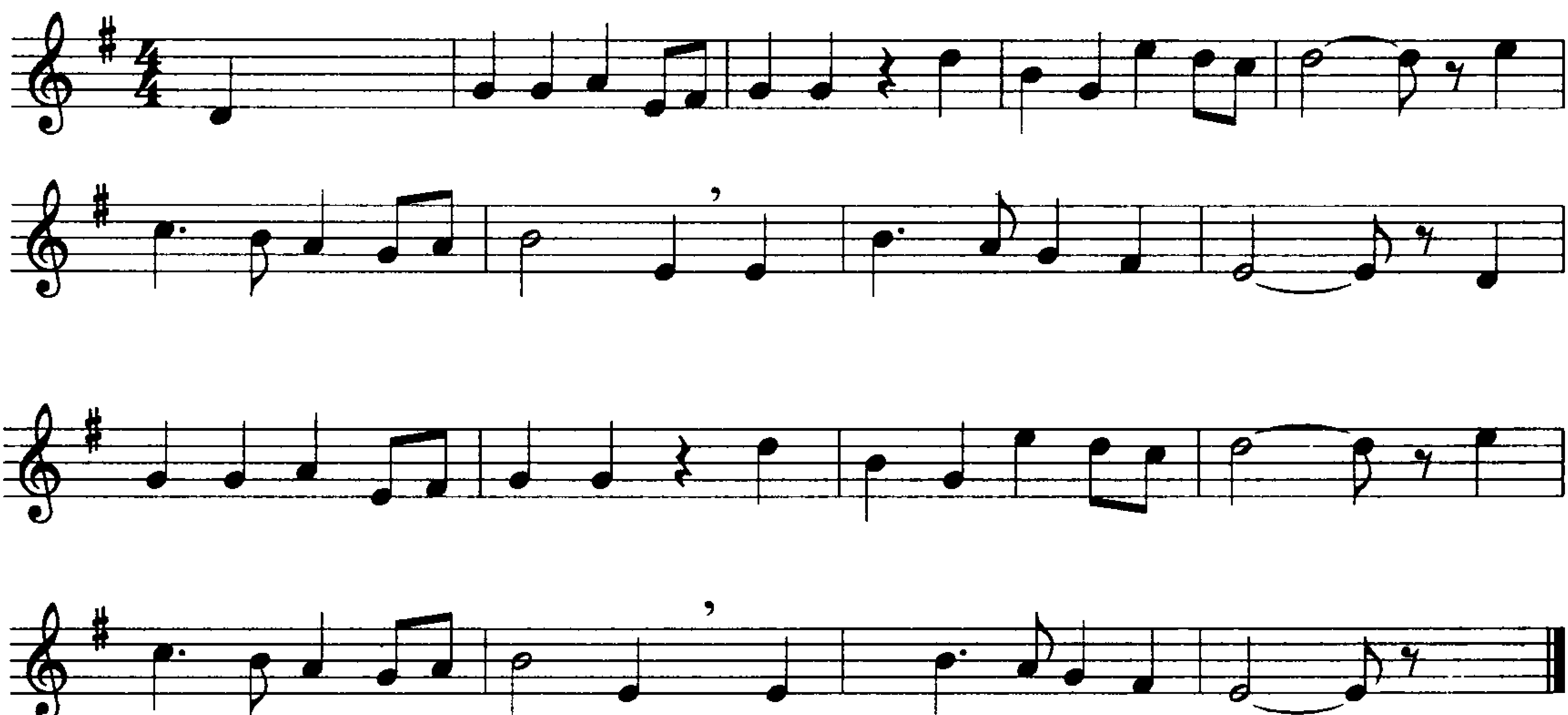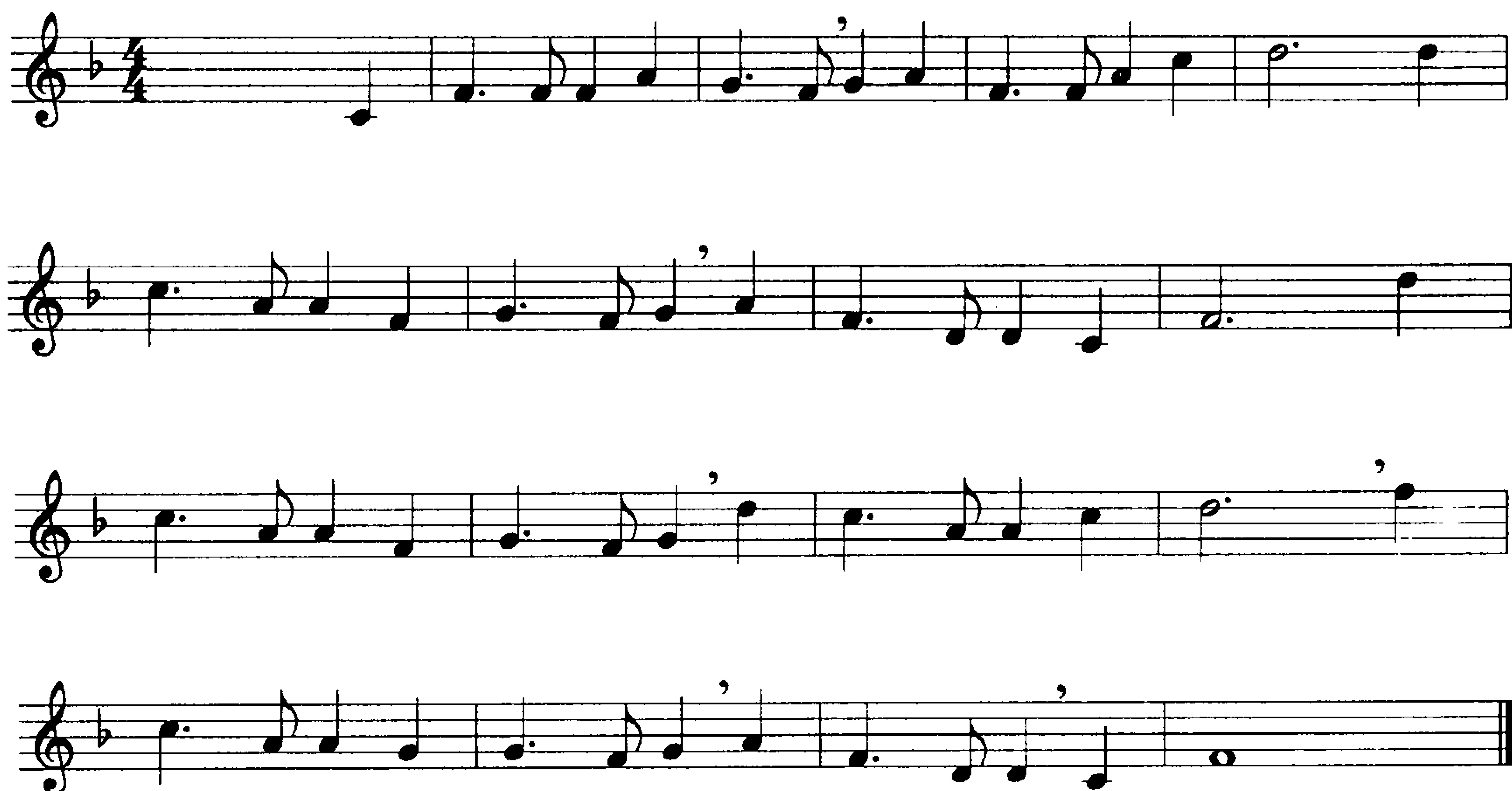












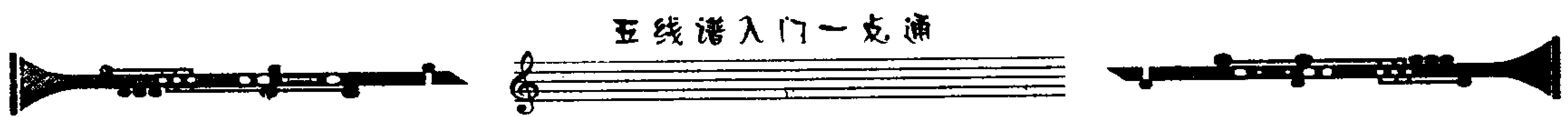

# 六、弱 起 小 节

进行曲速度　　　　　　　　　　　　　　　　苏联革命历史歌曲



苏格兰民歌





# 七、强 拍 休 止

八分休止符

节奏练习：

2/1

| 击拍： | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓↑ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 节奏 | × × × × | 0 × 0 × | 0 × 0 × | 0 × × × | 0 × 0 × | 0 × × |
| 唱 | 打 打 打 打 | 嗯 打 嗯 打 | 嗯 打 打 打 | 嗯 打 打 打 | 嗯 打 嗯 打 | 嗯 打 打 |

应用练习

行板

雷蒙纳《练习曲》

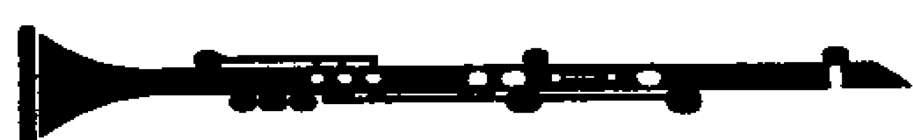
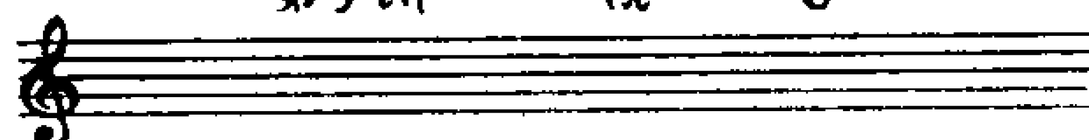
注意：练唱强拍休止" "时，可用"拐棍音"帮助练习唱，在 休止符处加上"嗯"字。

即：

击拍： ↑ ↓ ↓↑ ↓↑
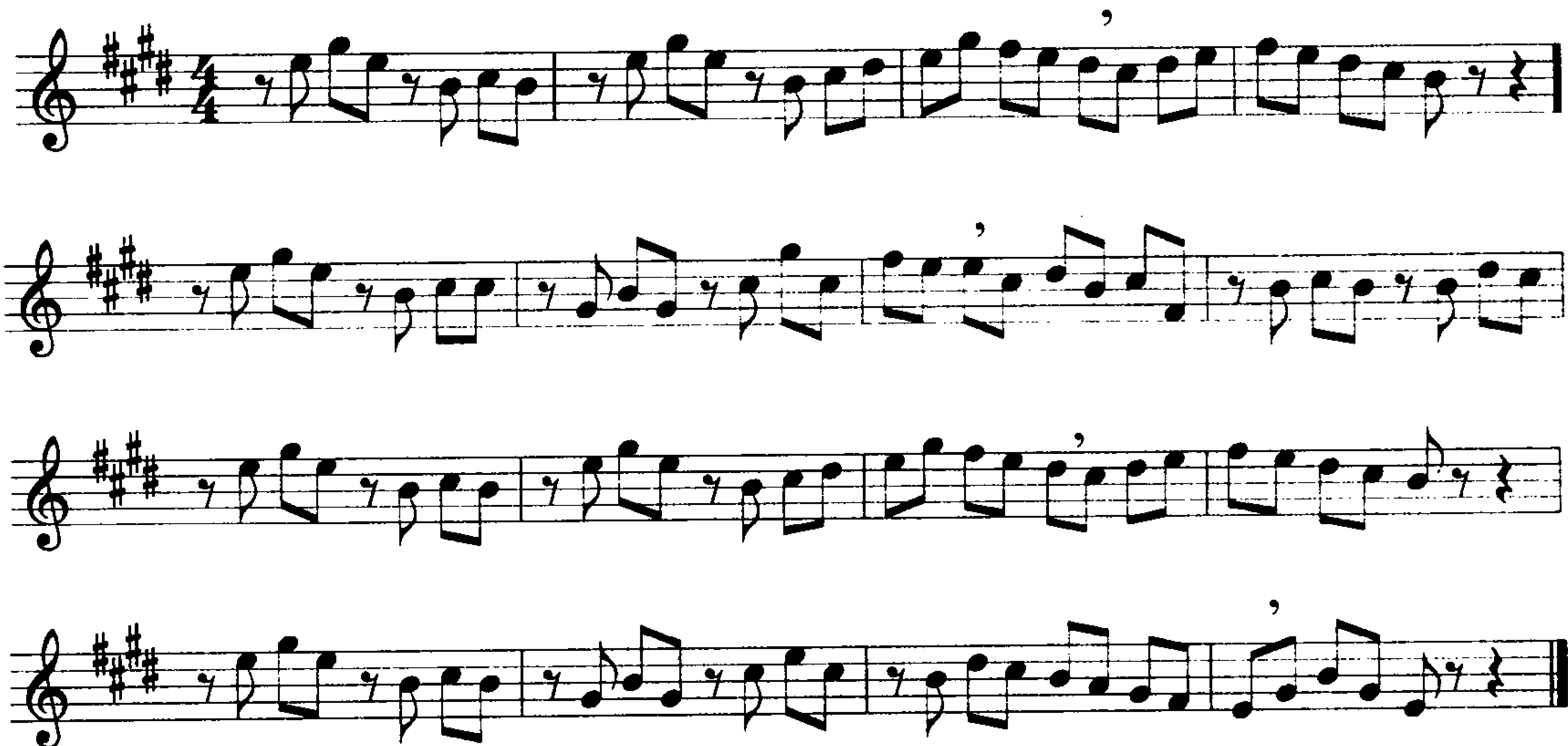
唱： 嗯Sol Do Si La Sol

熟练后，将"嗯"字去掉。
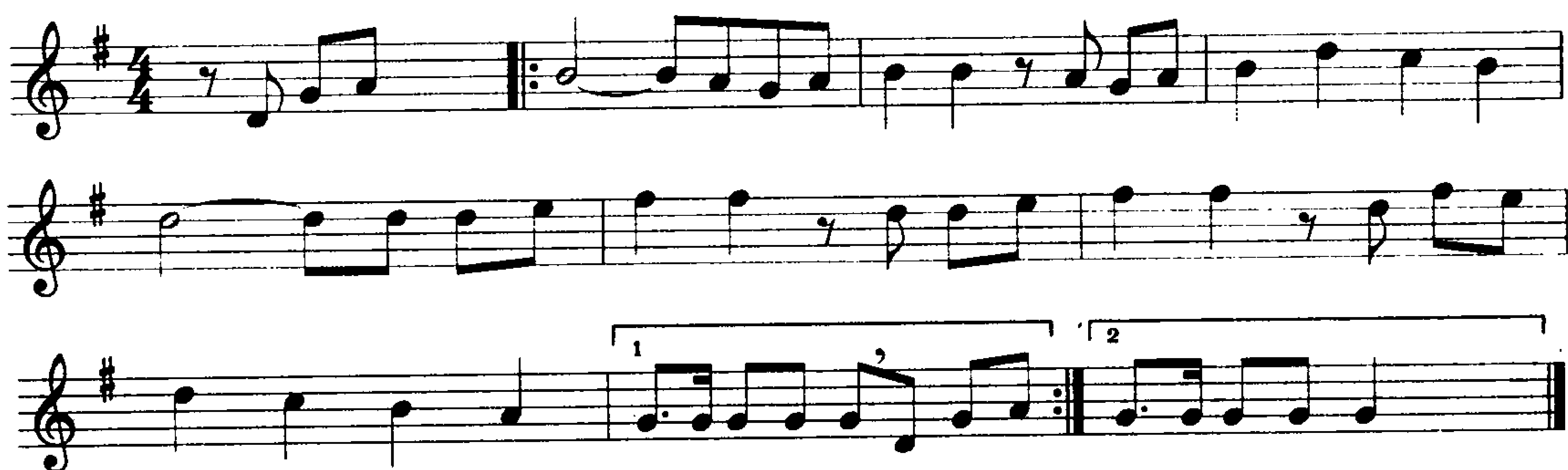

行板

雷蒙纳《练习曲》
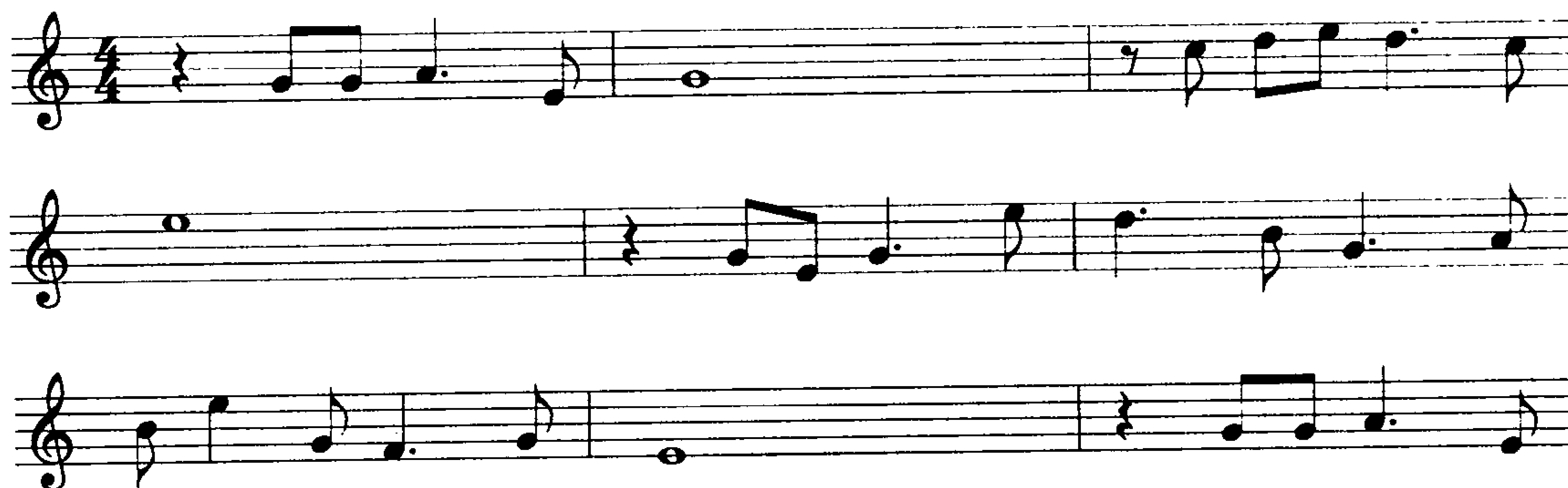


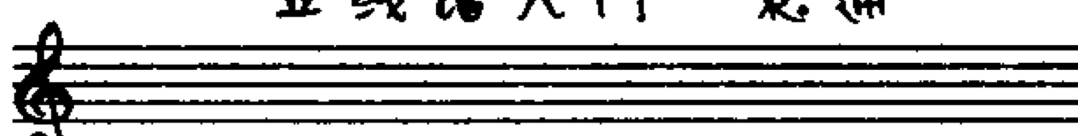
进行曲速度
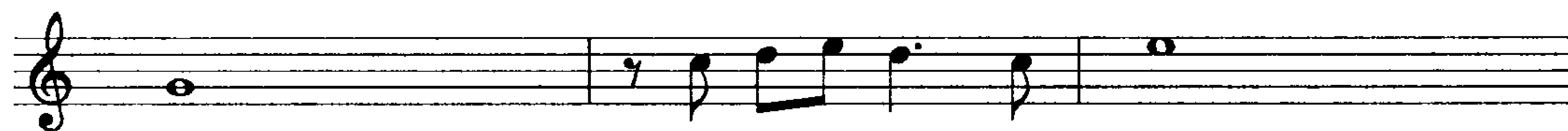
苏联歌曲

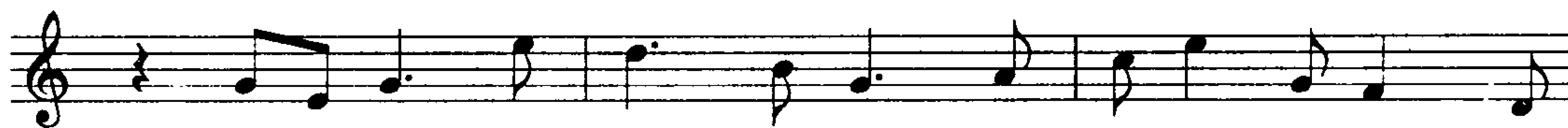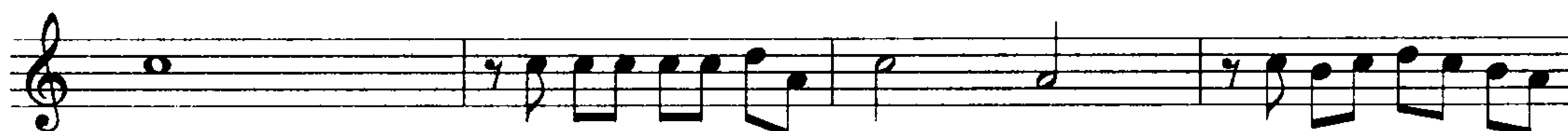


印度尼西亚民歌《梭罗河》



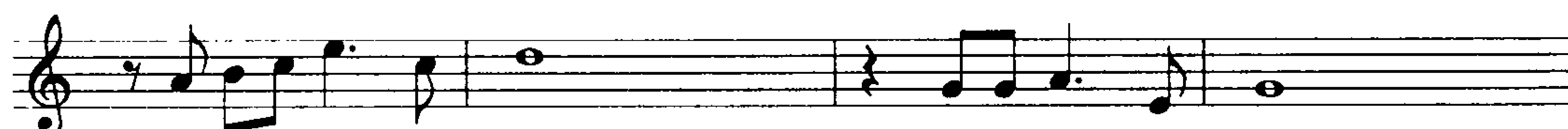



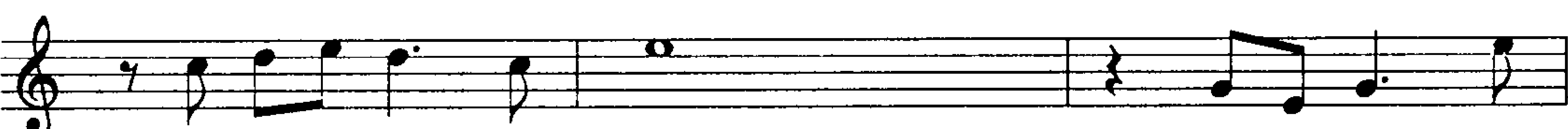


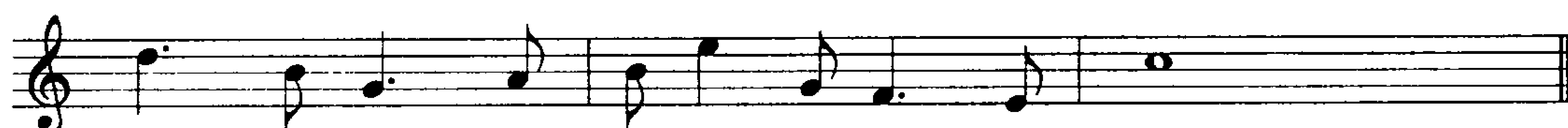













节奏练习

$\frac{2}{4}$

击拍：

唱

0 × × × × | 0 × 0 × | 0 × × × × |

↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ |

嗯 打 打 打 打 | 嗯 打 嗯 打 | 嗯 打 打 打 打 |

0 × 0 × | 0 × × × × | 0 × × × × | 0 × × × × | 0 × × ‖

↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓ ↑ | ↓ ↑ ↓↑ ‖

嗯 打 嗯 打 | 嗯 打 打 打 打 | 嗯 打 打 打 打 | 嗯 打 打 打 打 | 嗯 打 打 ‖
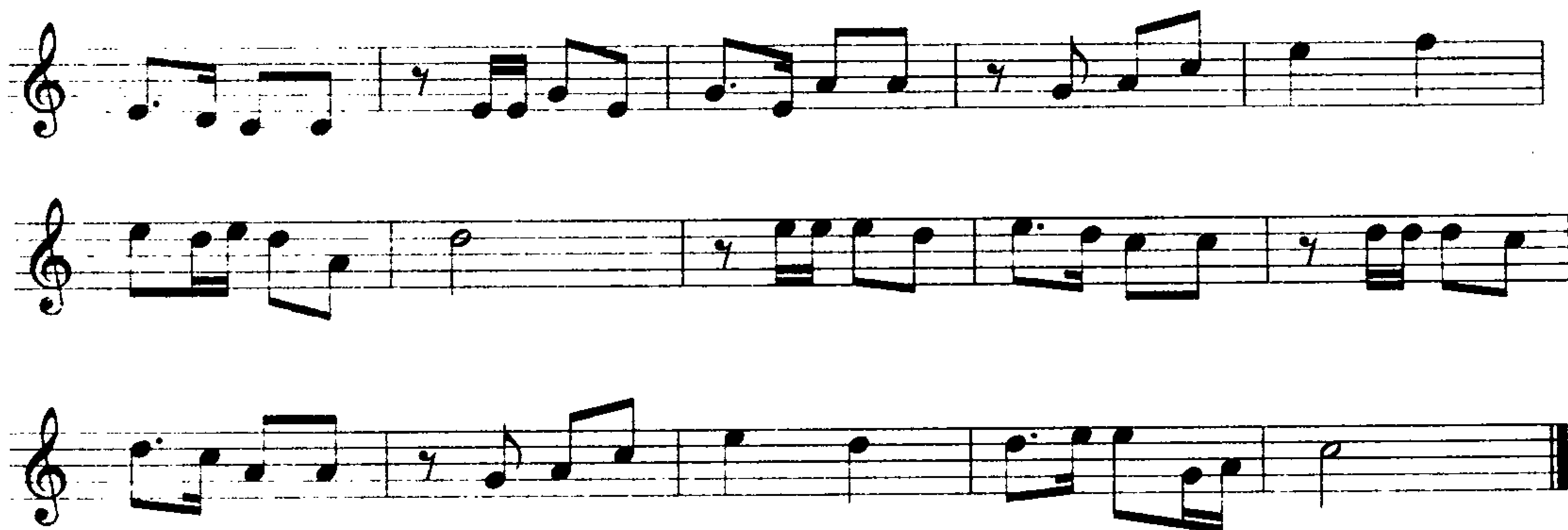
应用练习

中速稍快
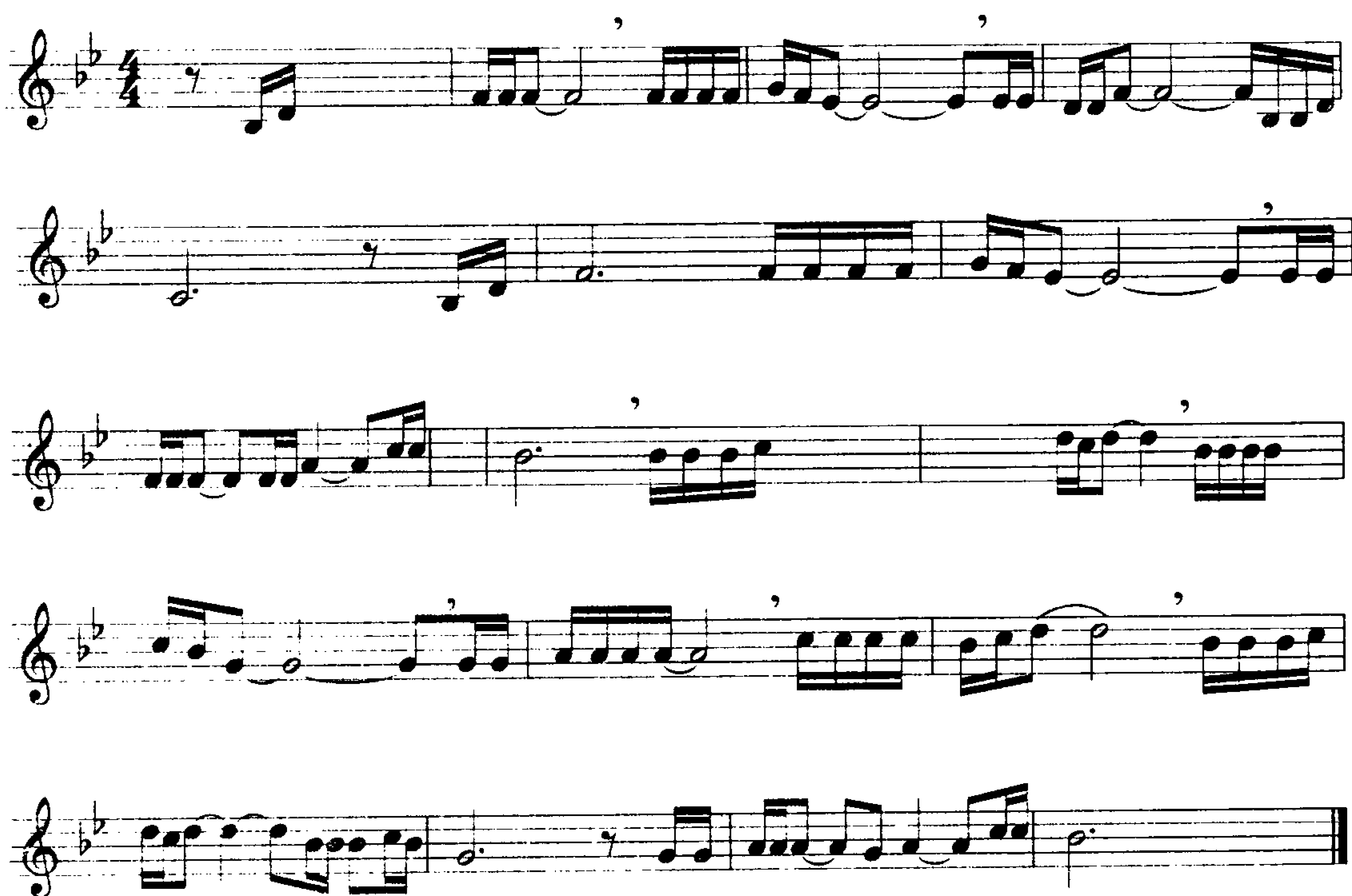
赵方辛《练习曲》

中速 明朗地
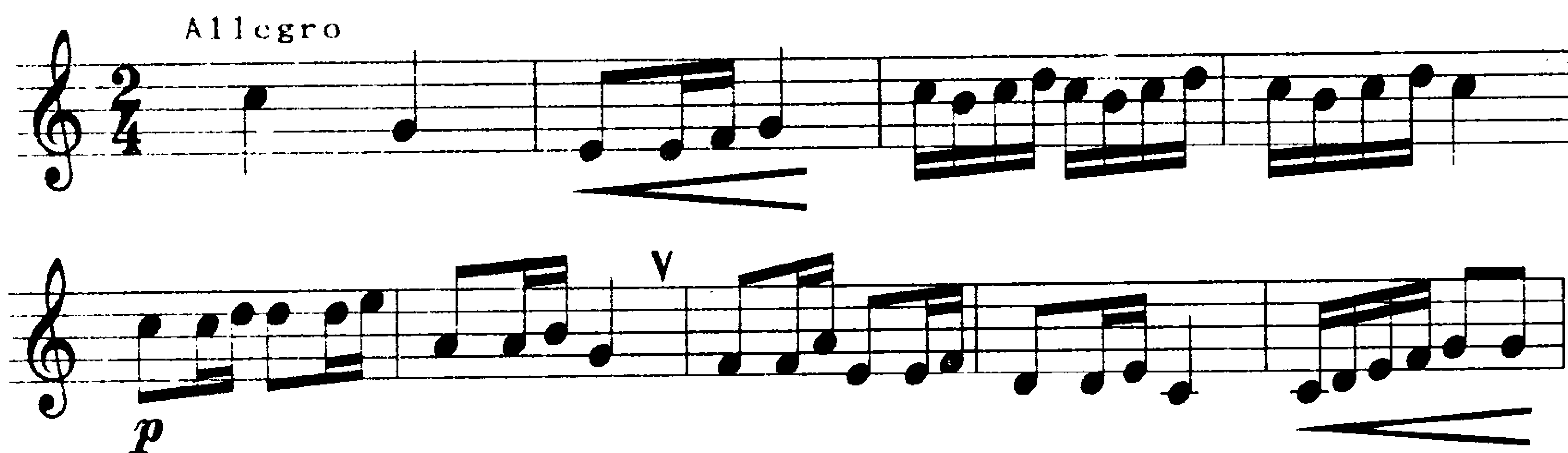
朝鲜歌曲《在泉边》



日本民歌《青叶城恋歌》



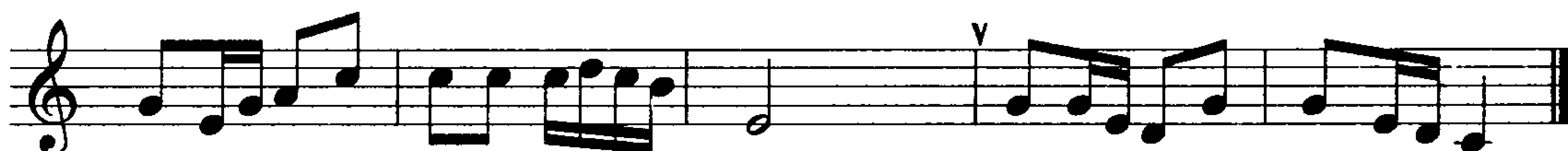
莫扎特　曲



*mf* *p* *mf*



稍快　　　　江苏民歌

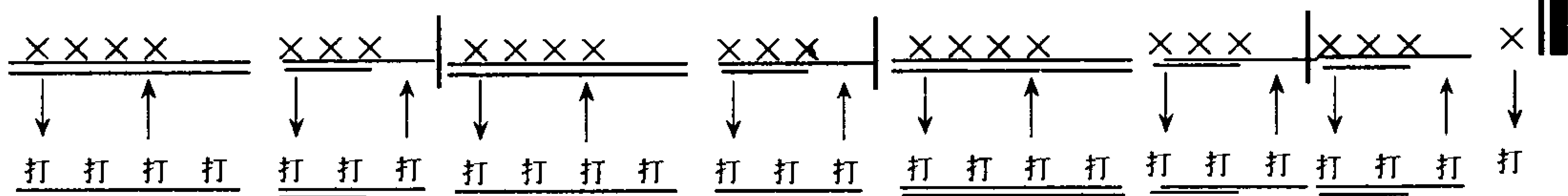


节奏练习：

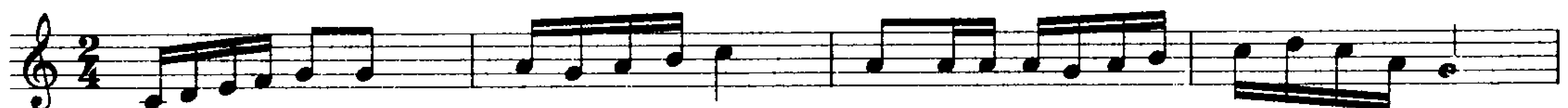
2/4

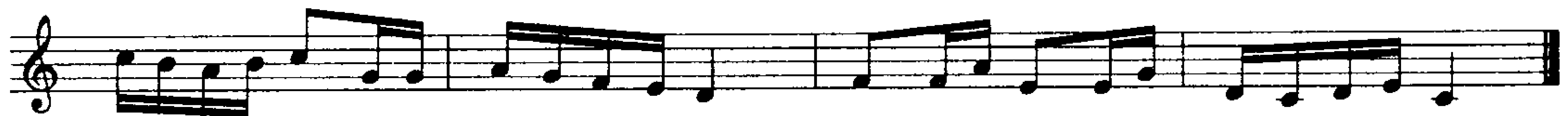
节拍：

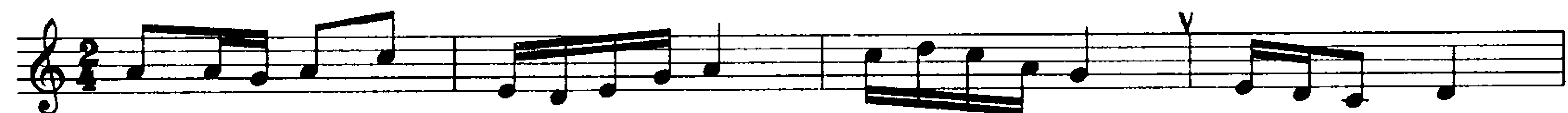
唱：打 打 | 打 打 打 | 打 打 | 打 打 打 | 打 打 打 打 | 打 打 打 | 打 打 打 | 打 打
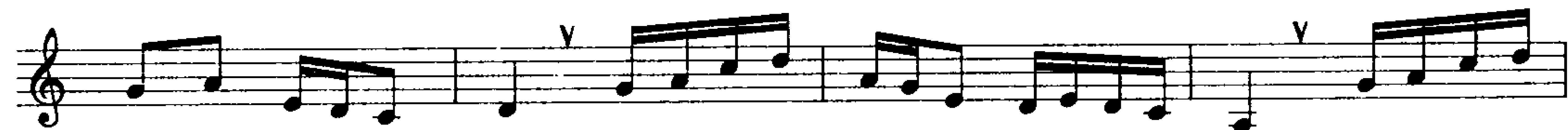



应用练习　　　　哈萨克民歌

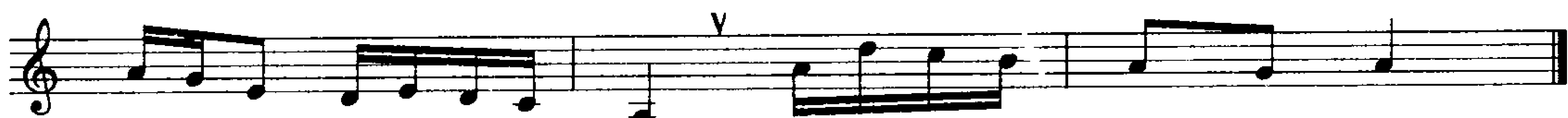


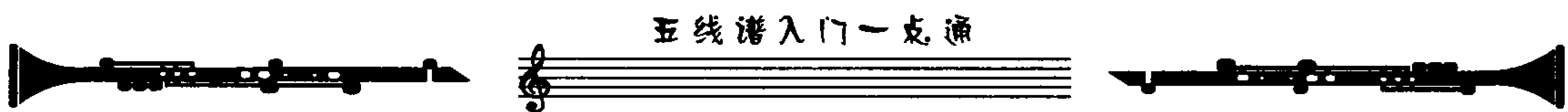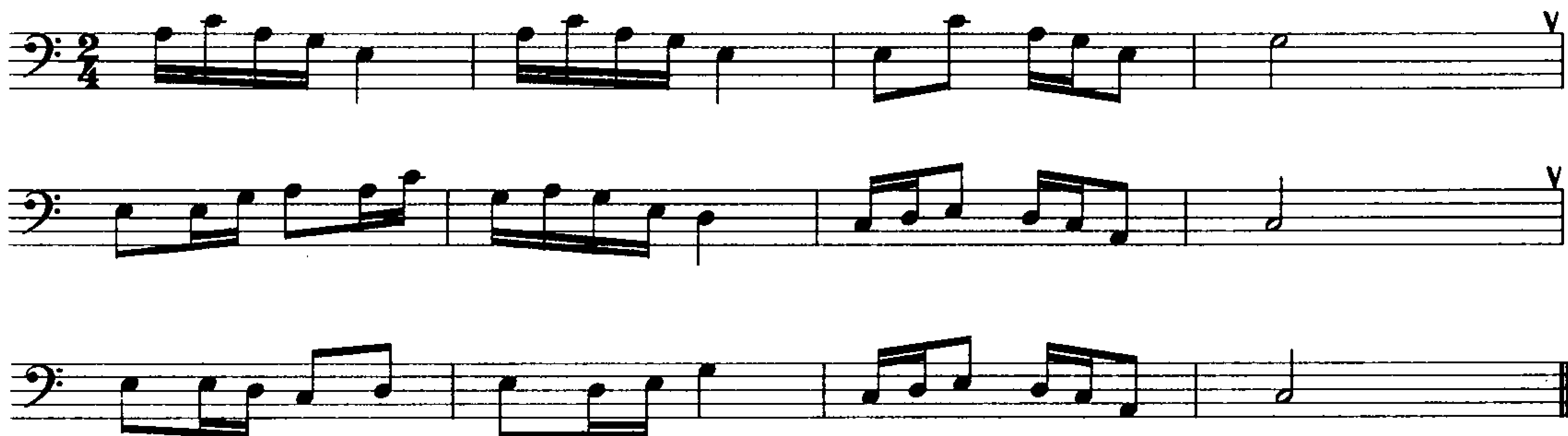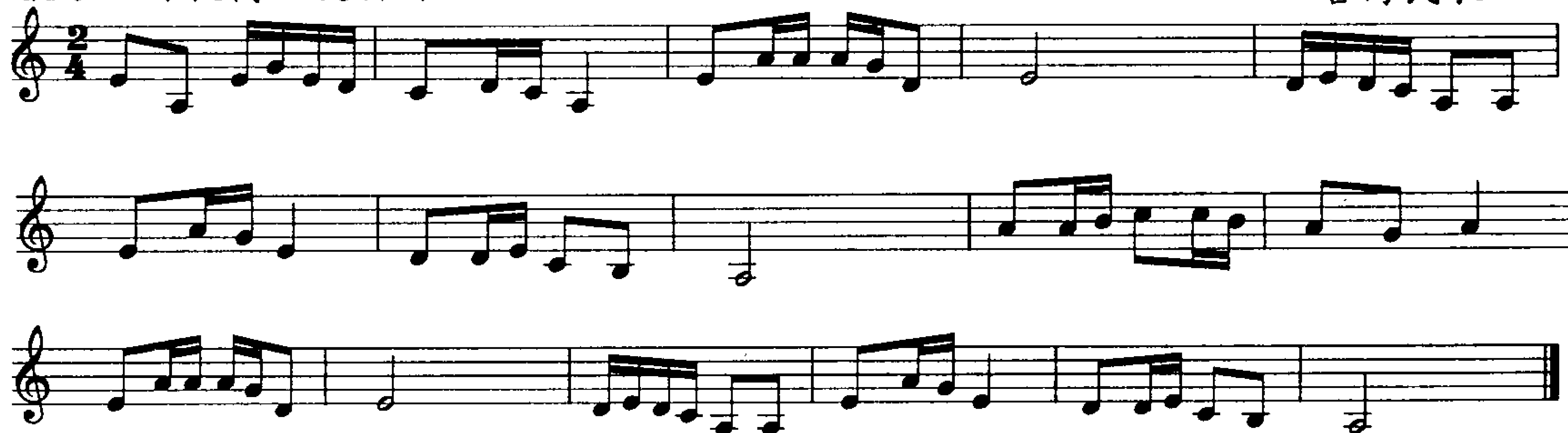













稍慢　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　湖北民歌
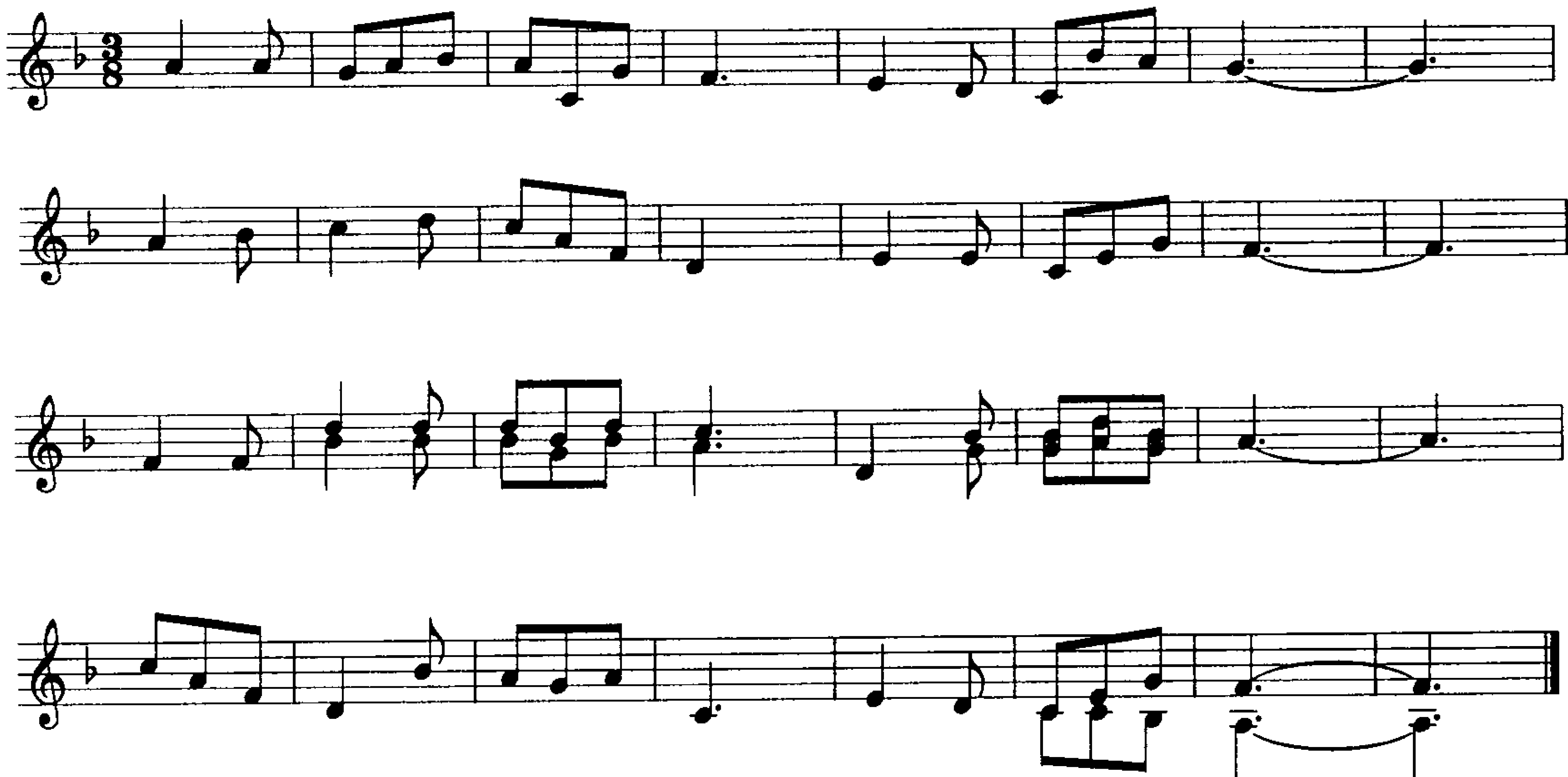


提示：可提高八度演唱　　　　　　　　　　　　　　　台湾民歌

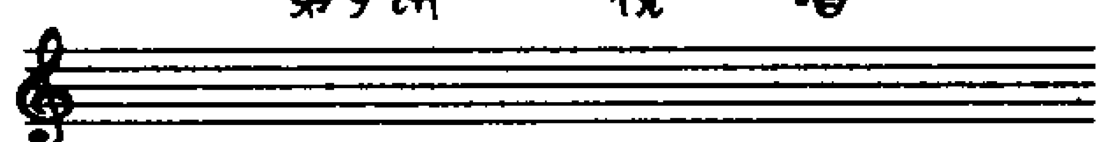


# 八、二声部视唱练习
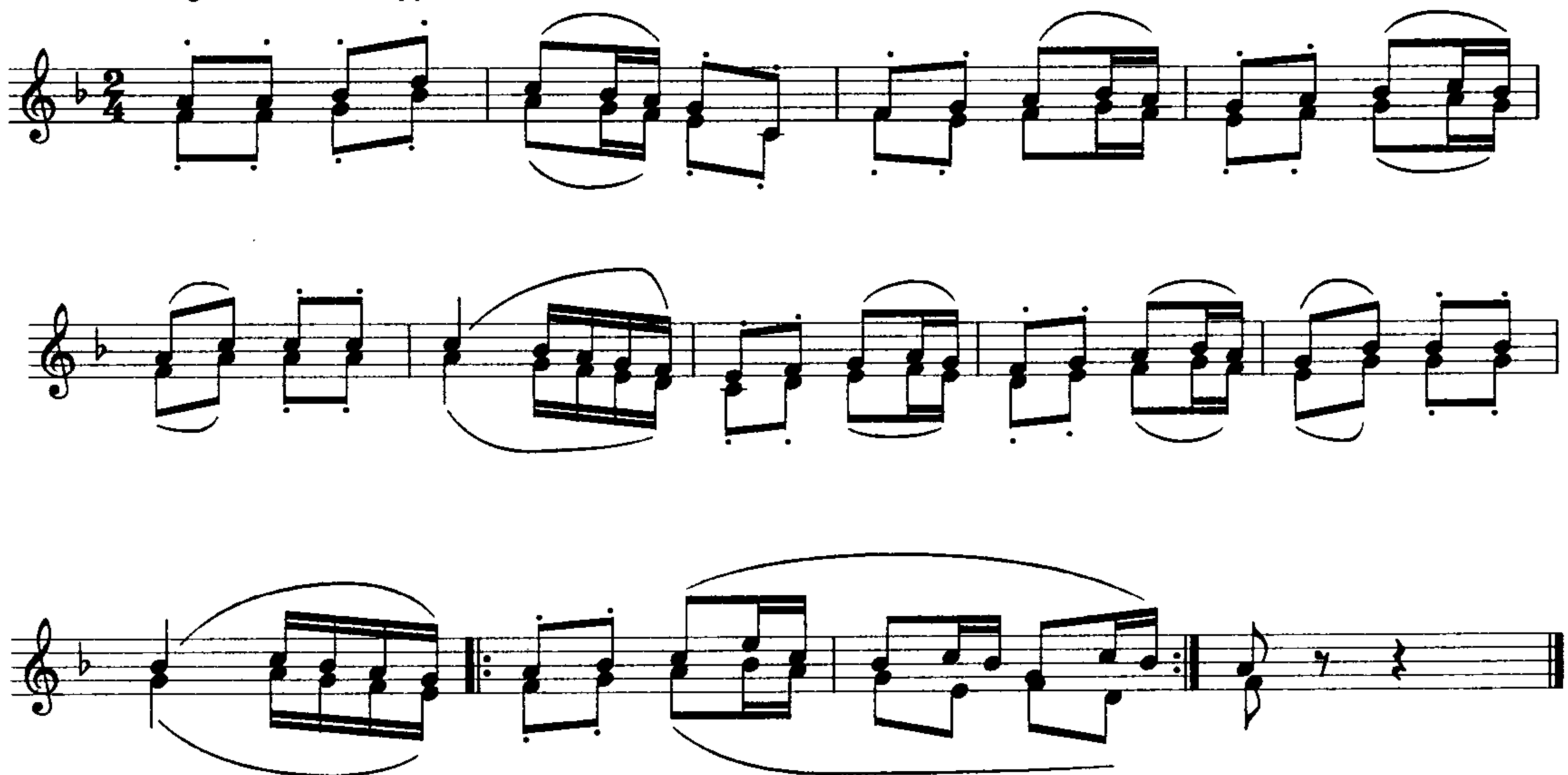
1．和声性乐曲

朝鲜歌剧《金刚山之歌》插曲
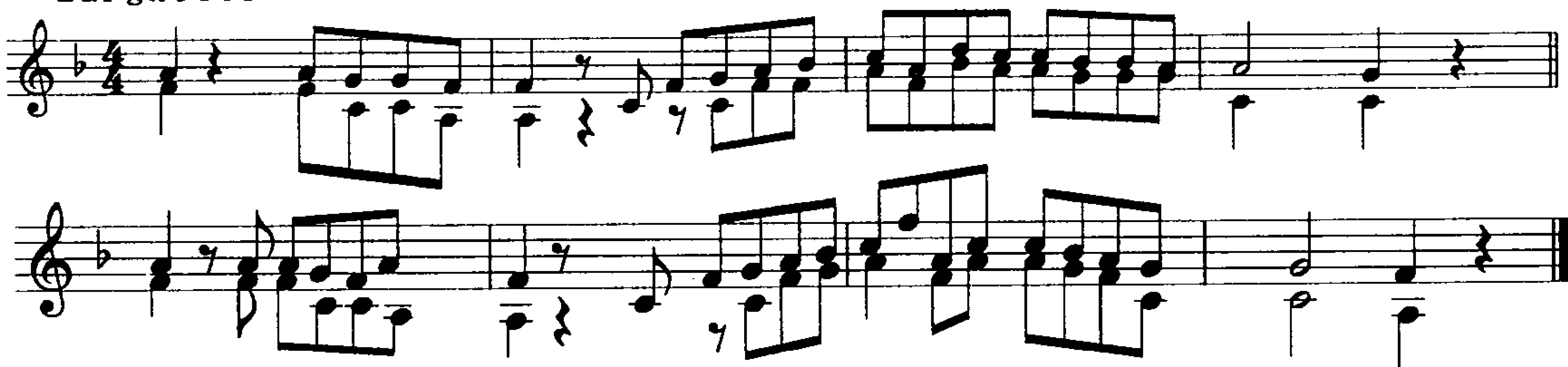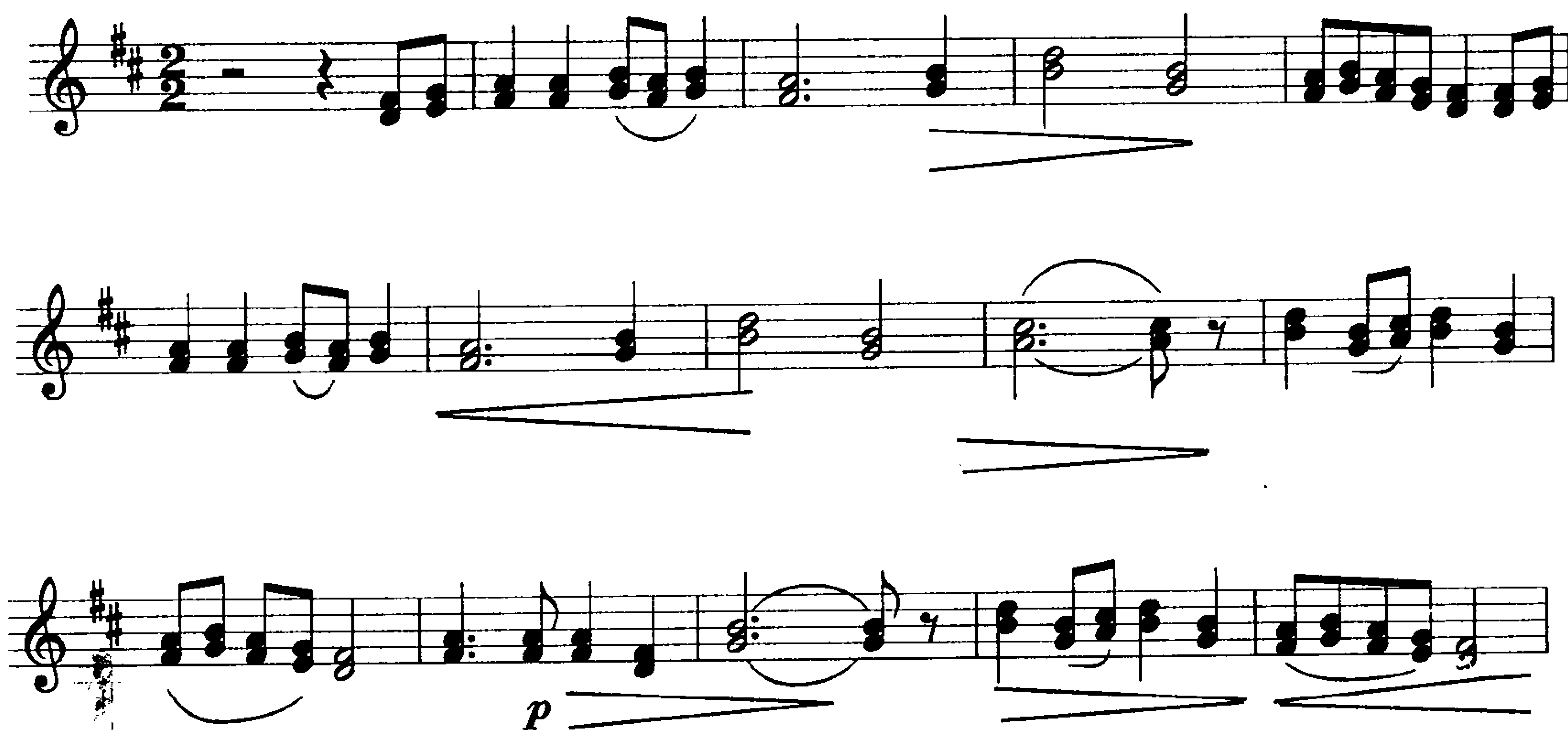



Allegro ma non troppo　　　　贝多芬《第六交响曲》
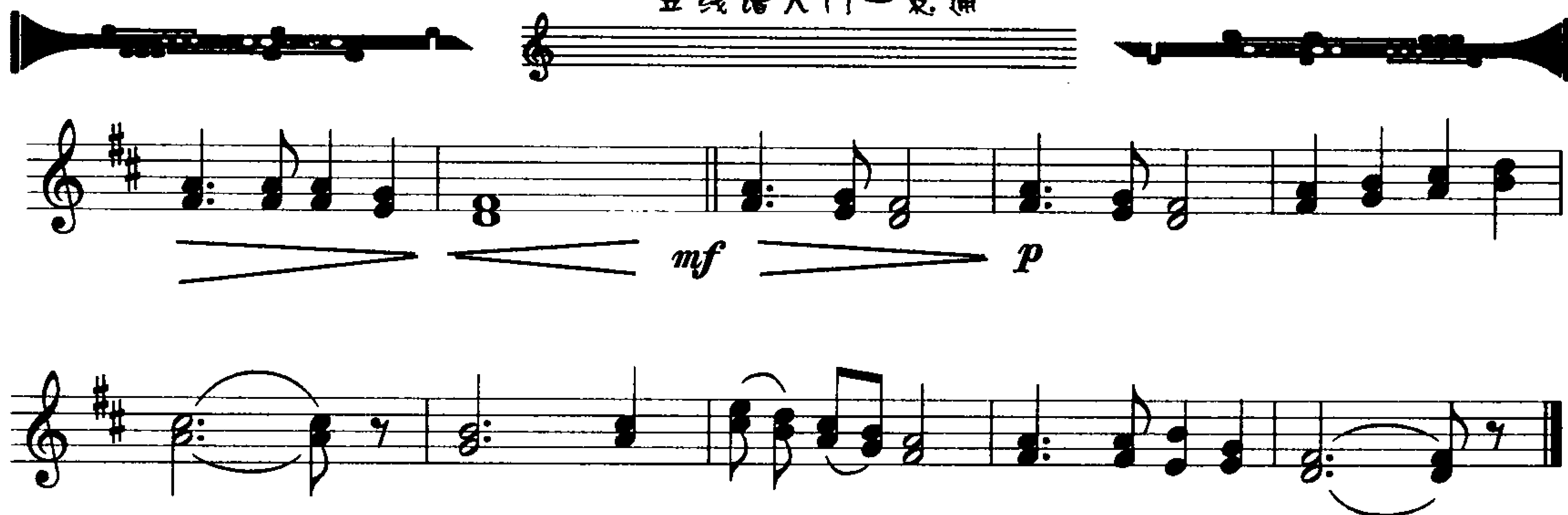


Larghetto　　　　莫扎特
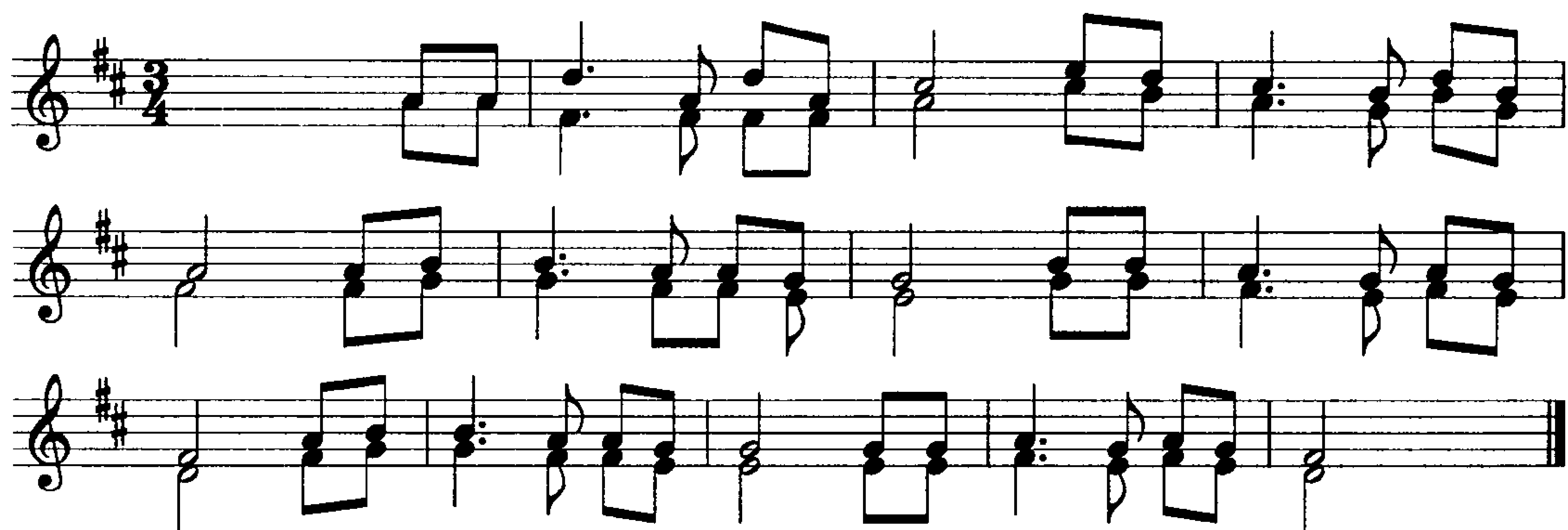


Moderato tranquillo　　　　阿尔巴尼亚民歌《含苞欲放的花》





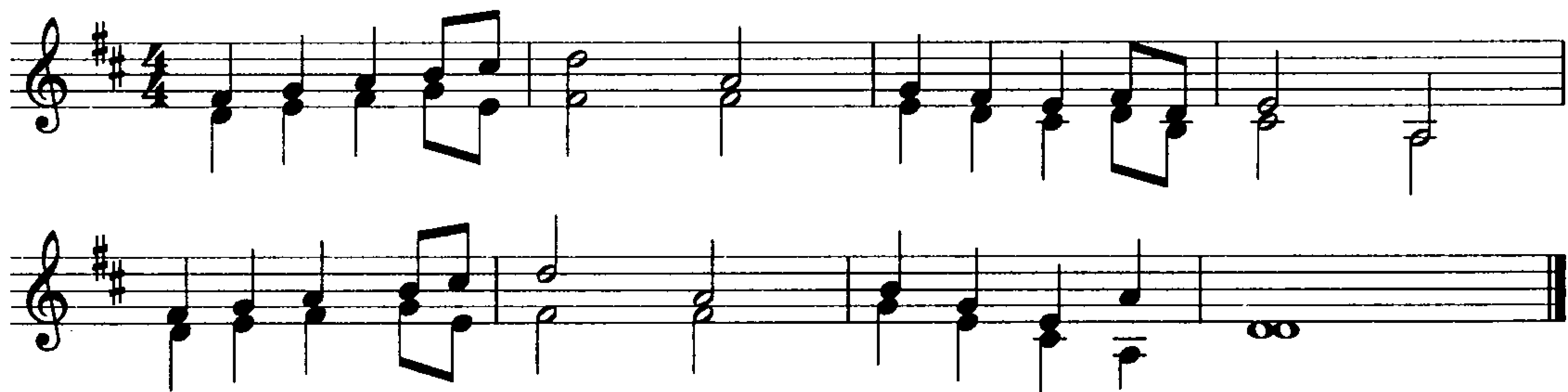

安祥地

格鲁吉亚民歌《萤火虫》
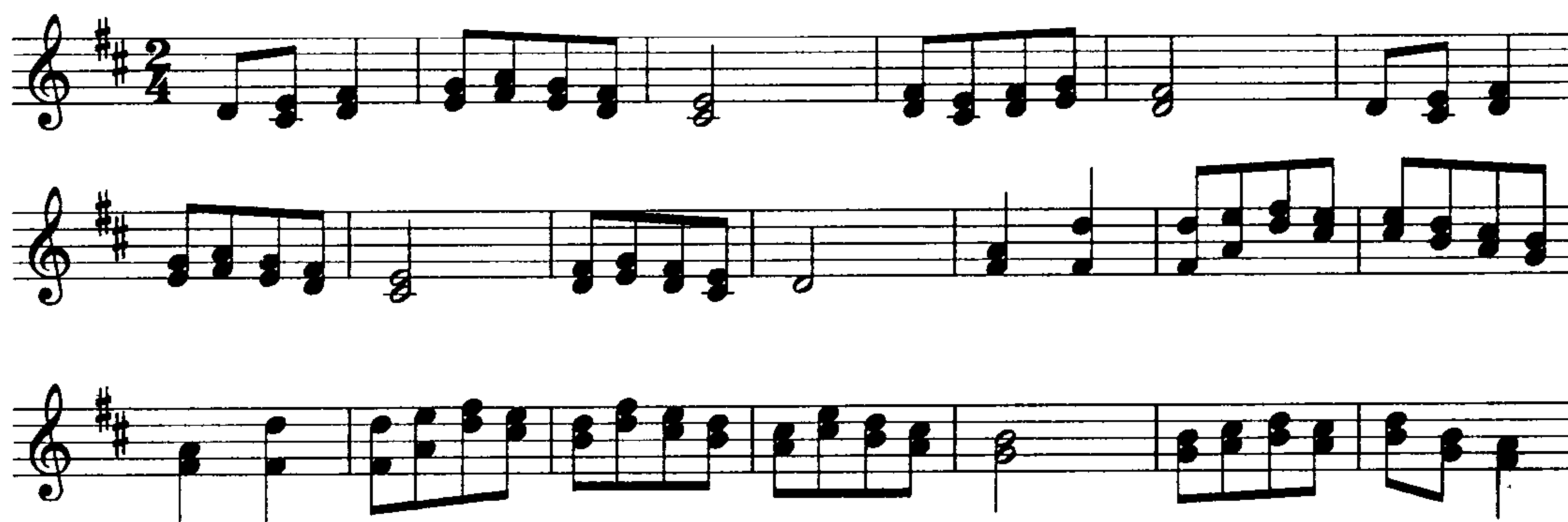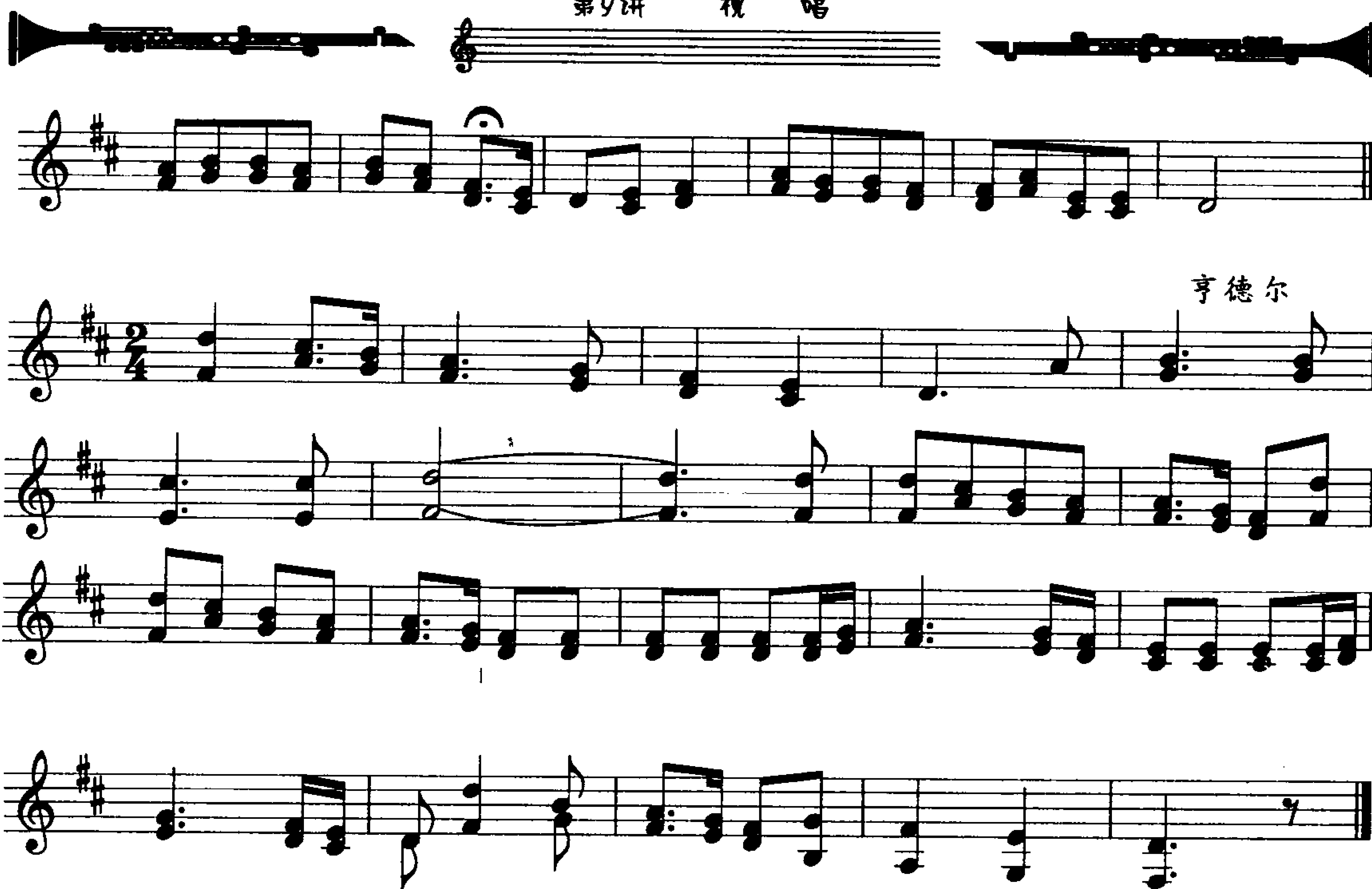


Allegro

贝多芬

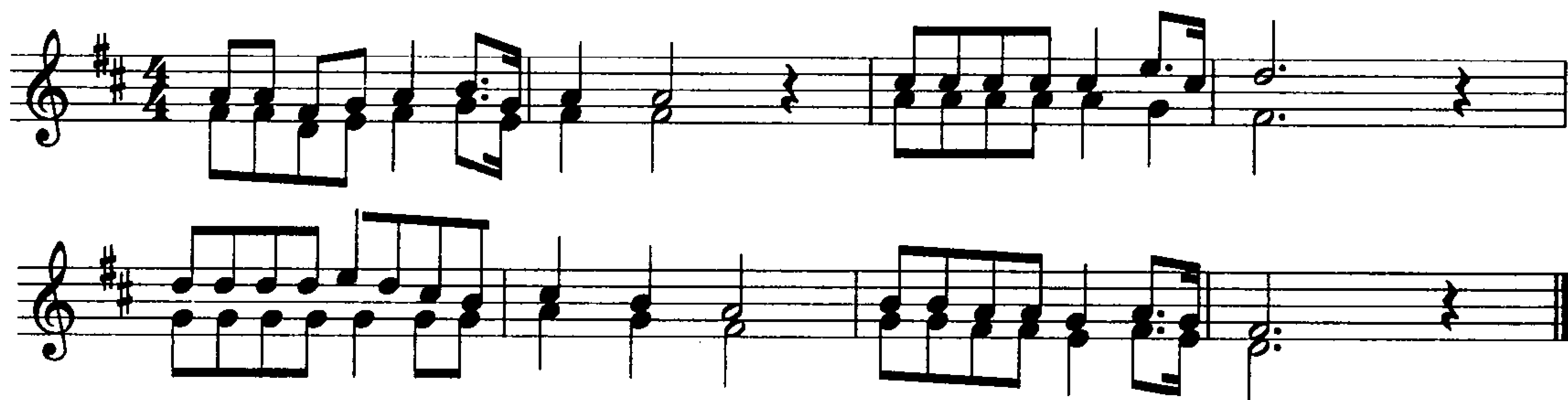


新疆民歌
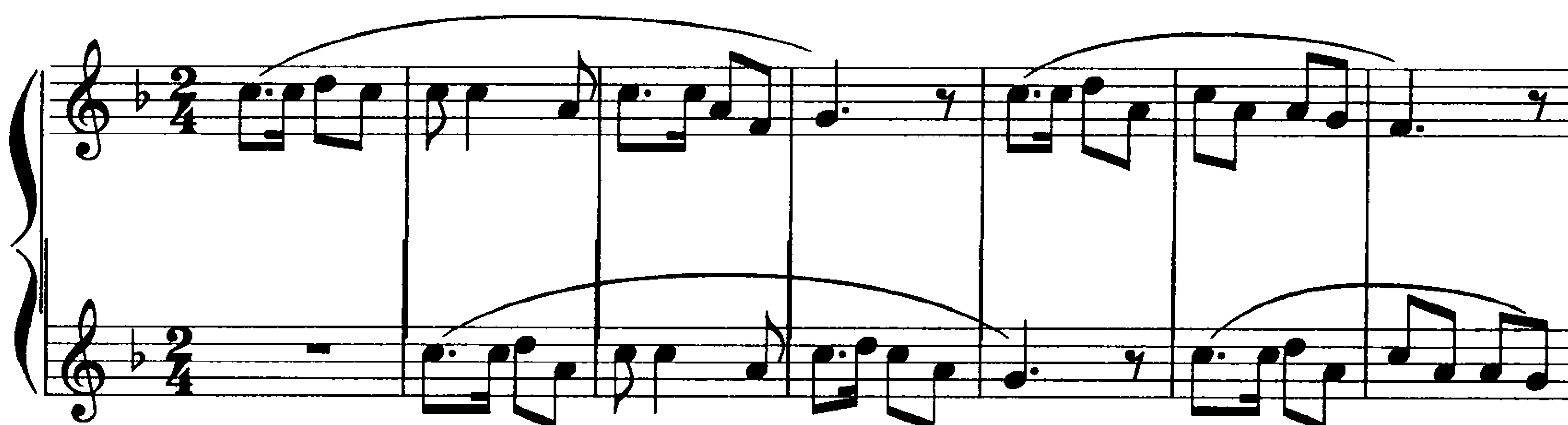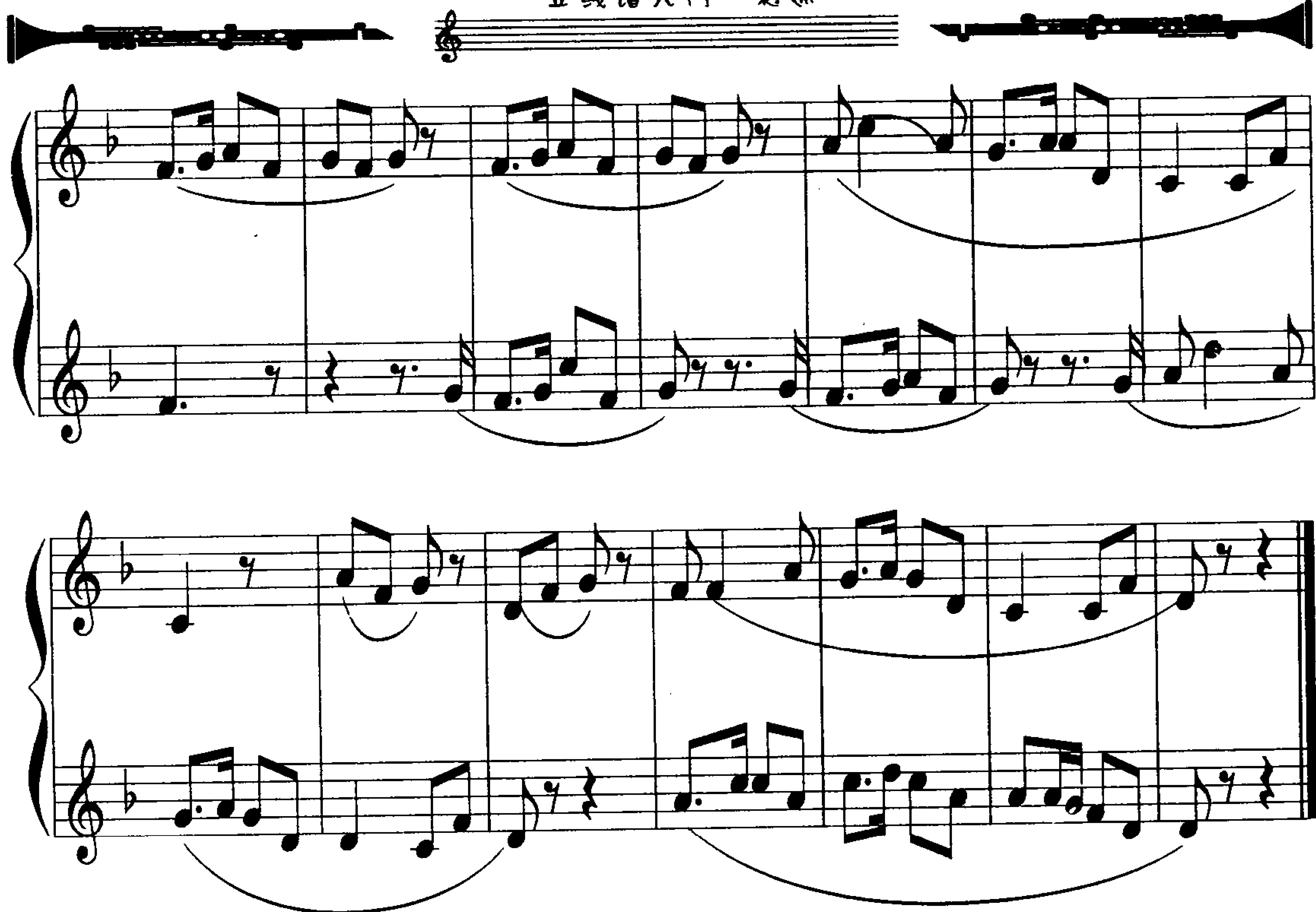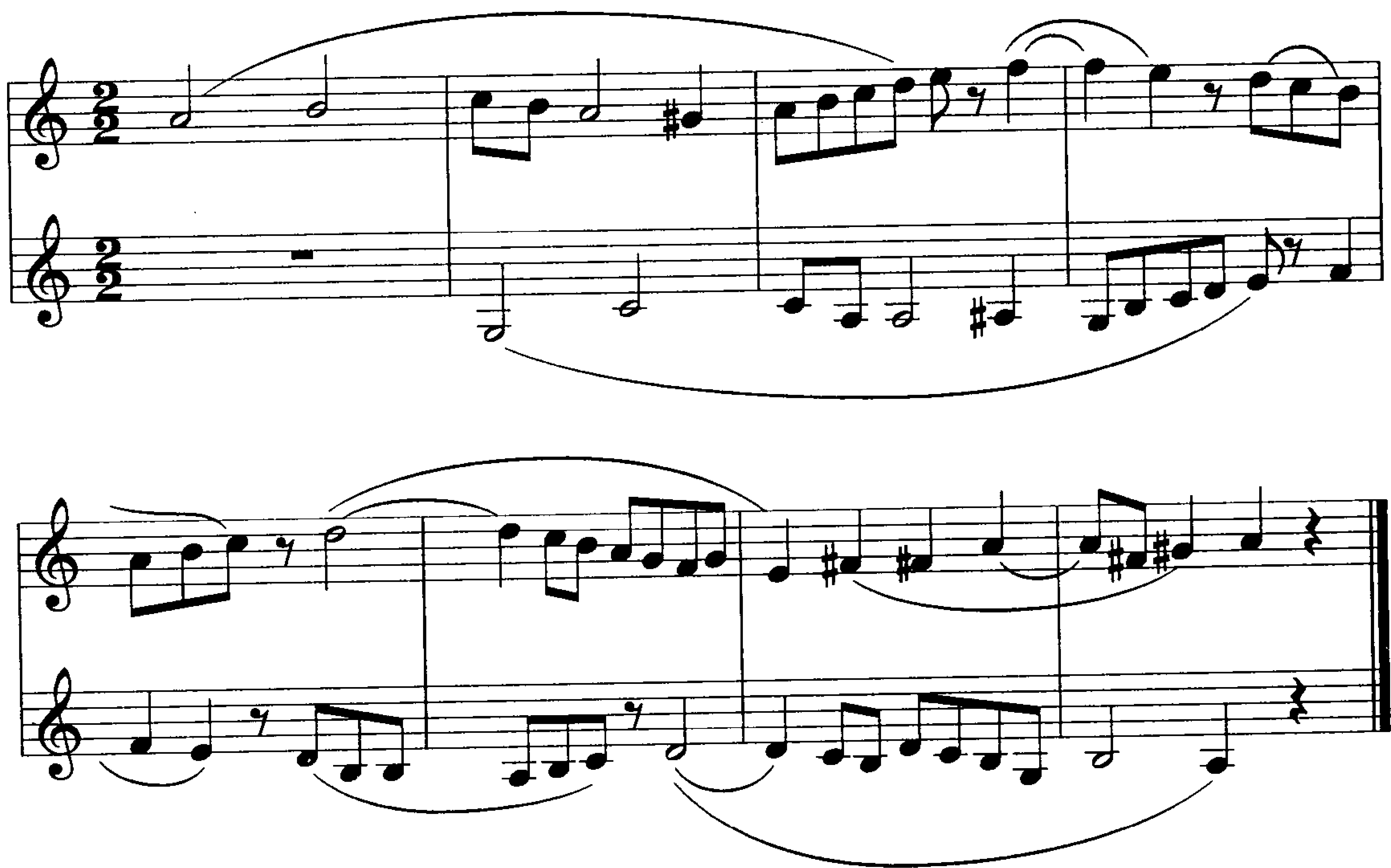





Andantion　　　　格鲁吉亚民歌《苏丽珂》

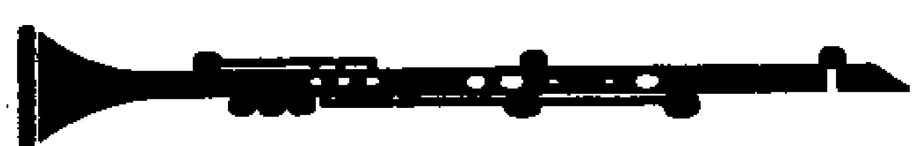
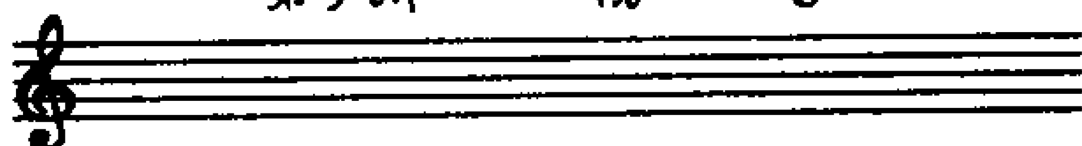


2. 复调性乐曲　　　　海鹏编曲　黄梅戏《对花》

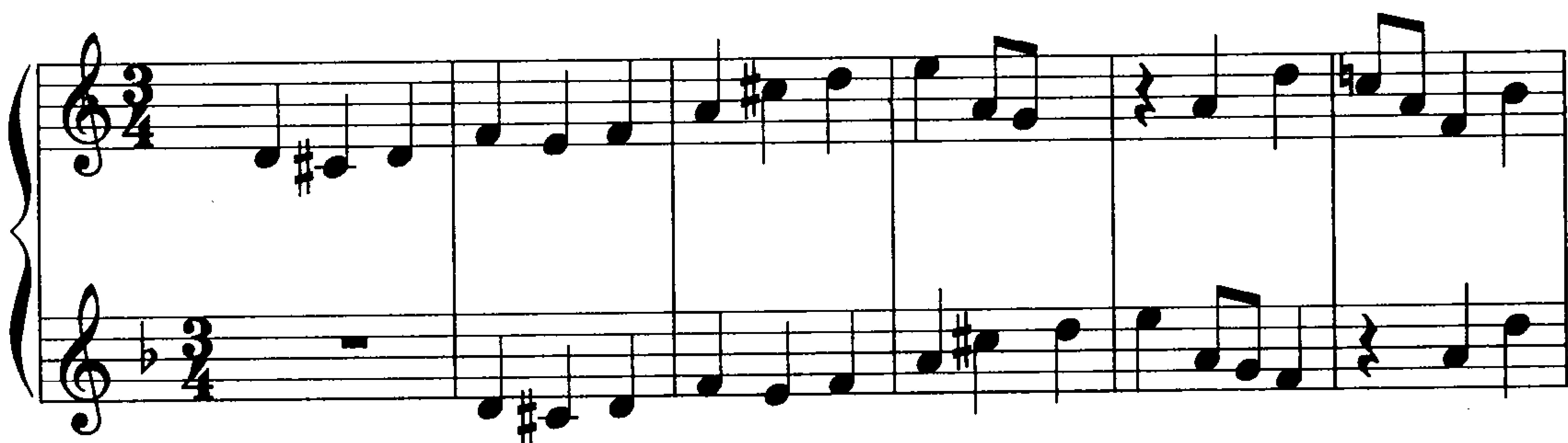
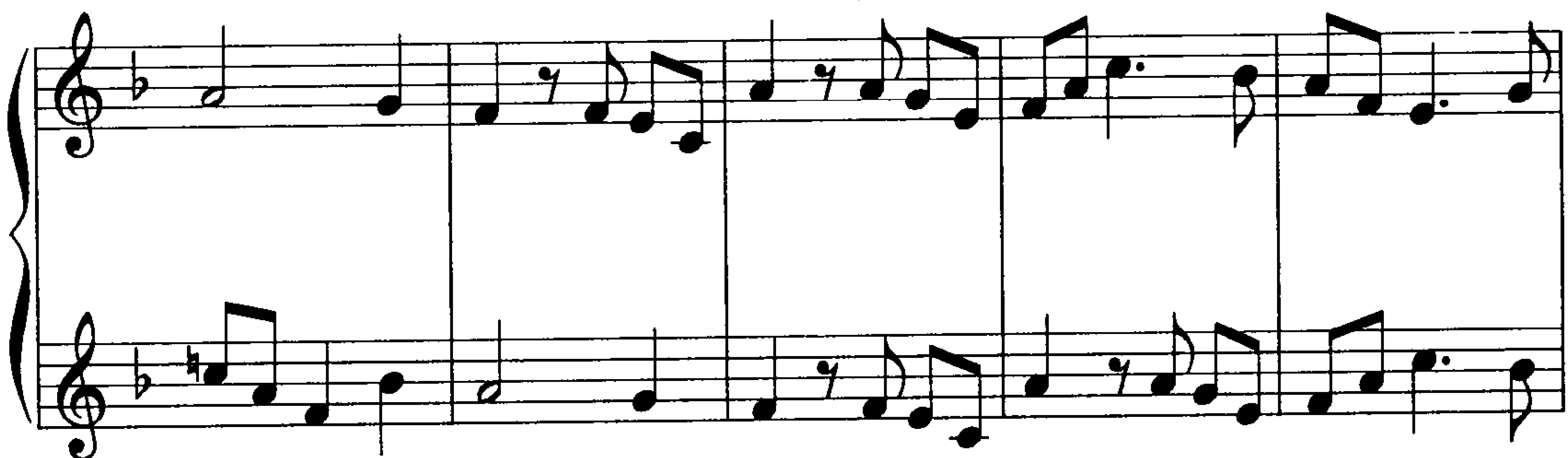
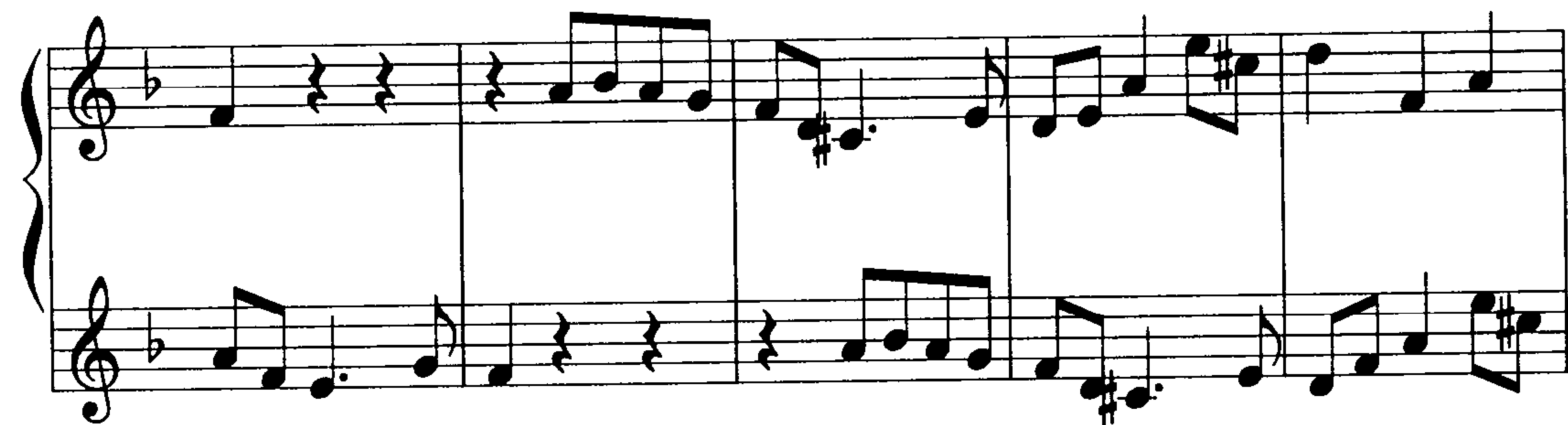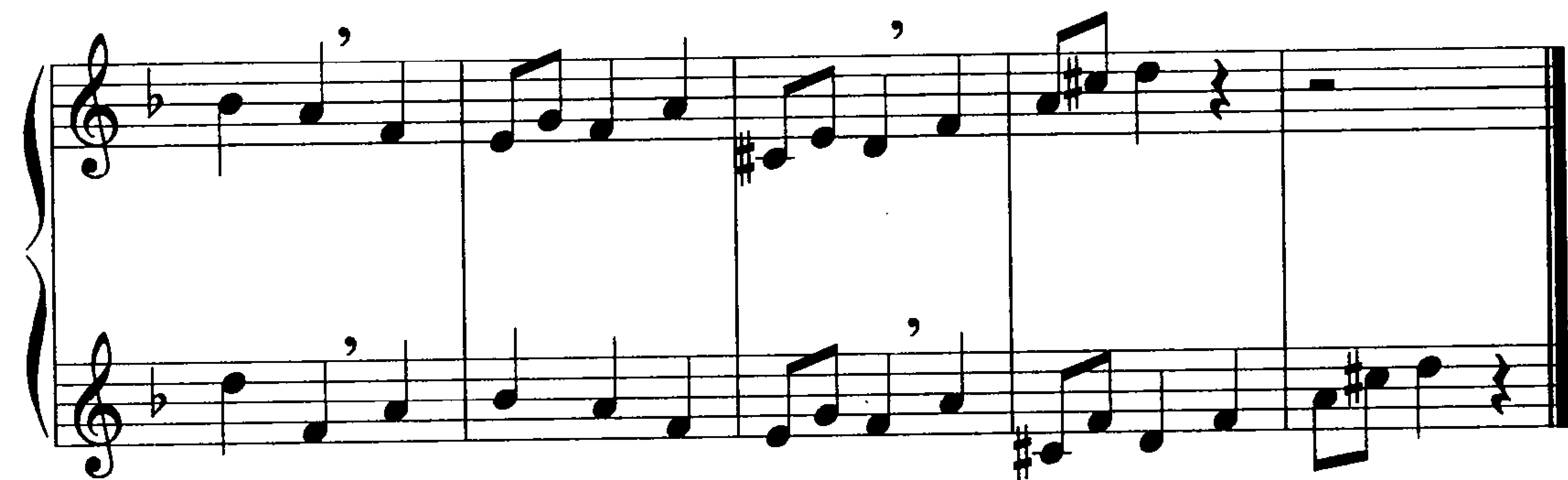


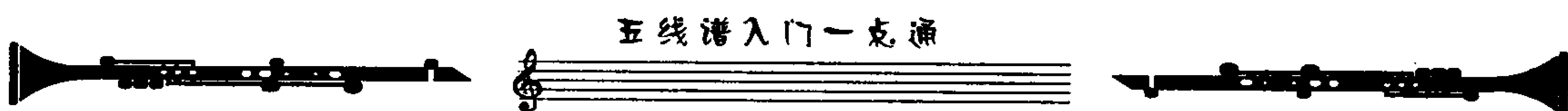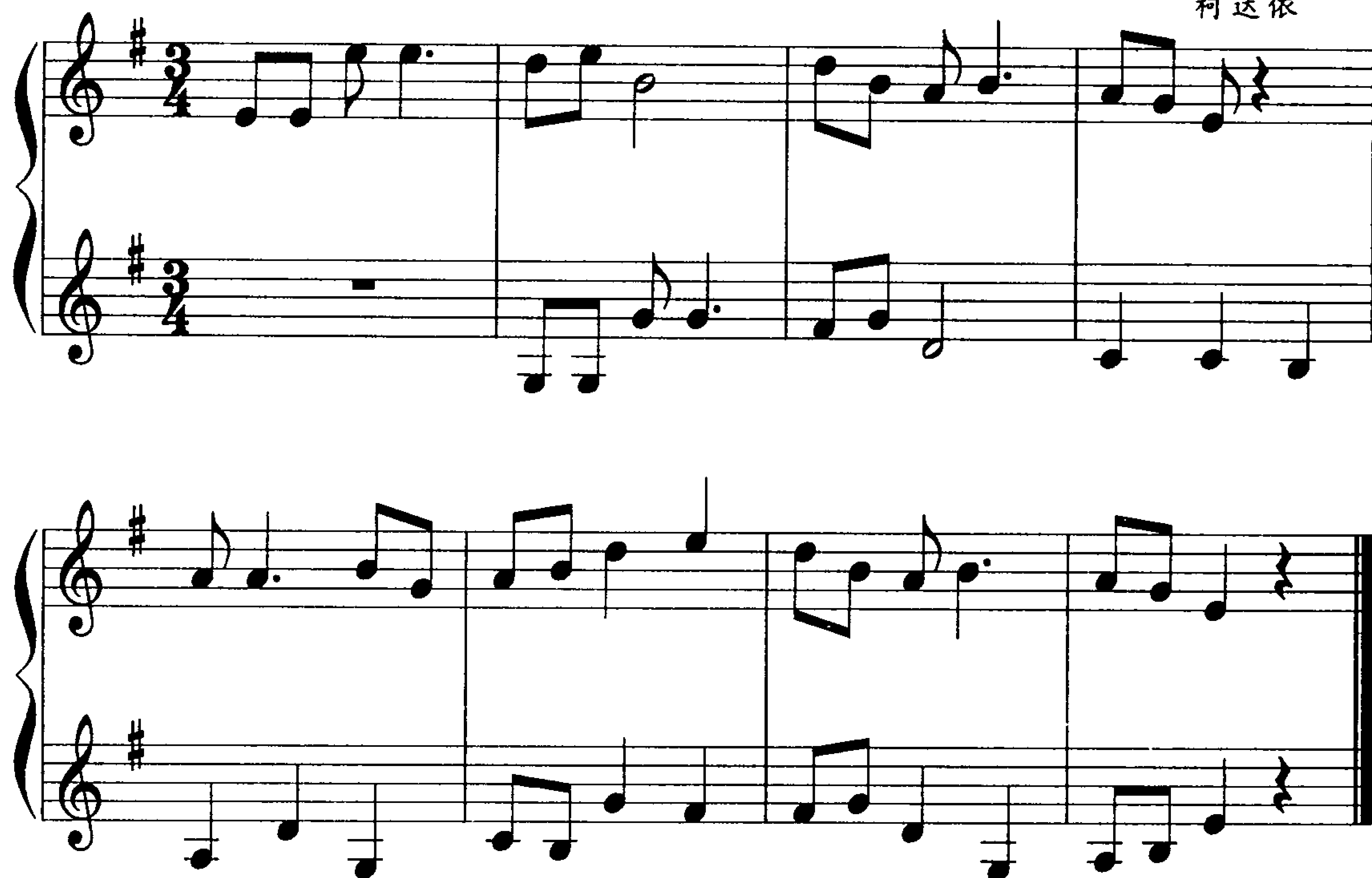



Andante con moto
柯达依


Andantino con moto ♩=92—100
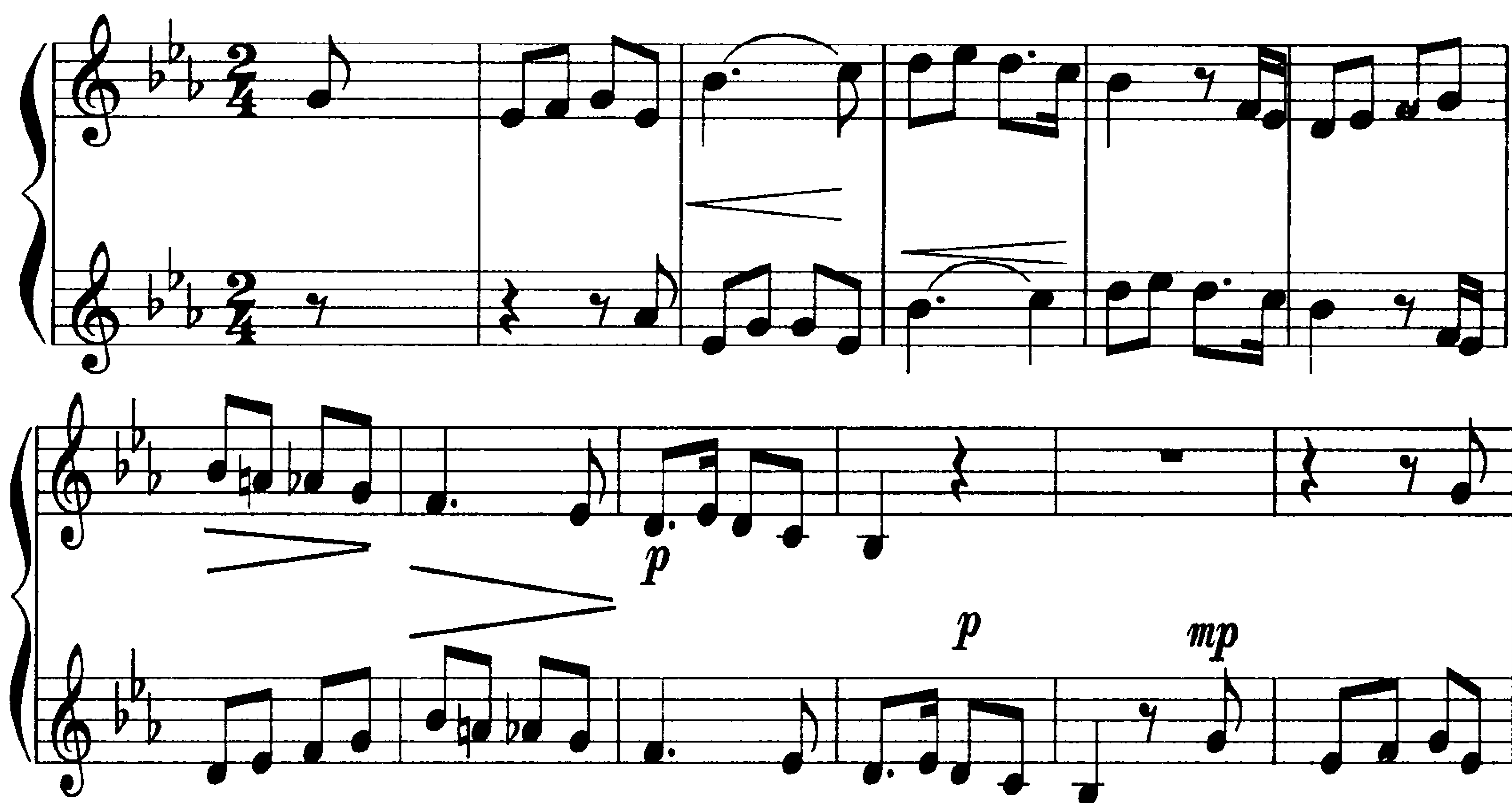




3. 带变化音的乐曲

Alegretto giocoso　　　　　　　　　　　　　　　　黄　自《卡农歌》



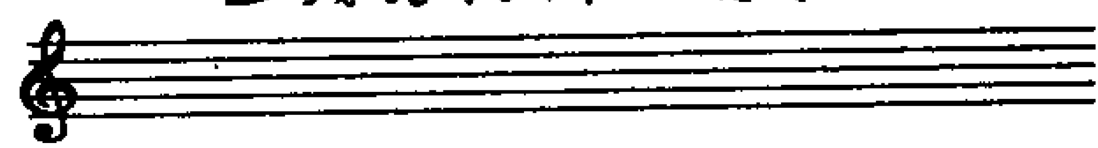
*f*　*p*　*p*

*f*

*mf*
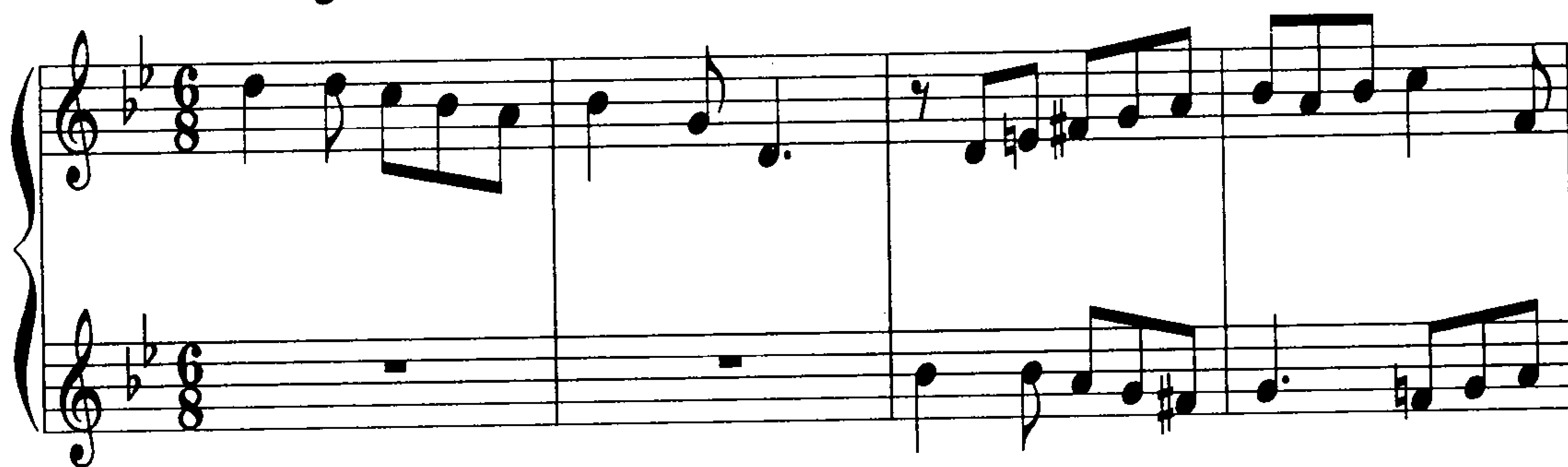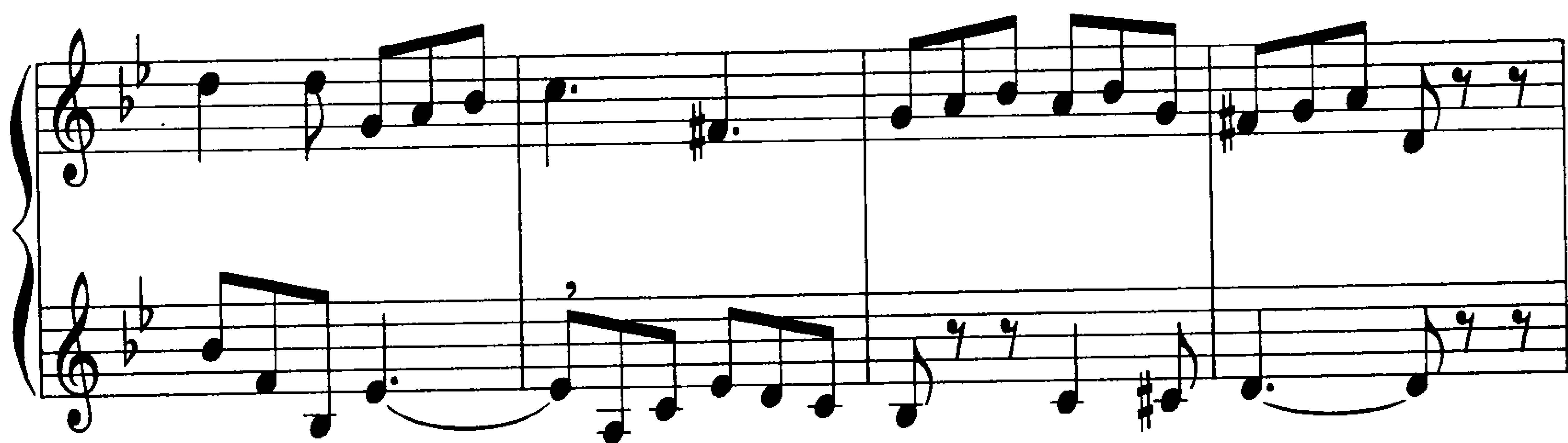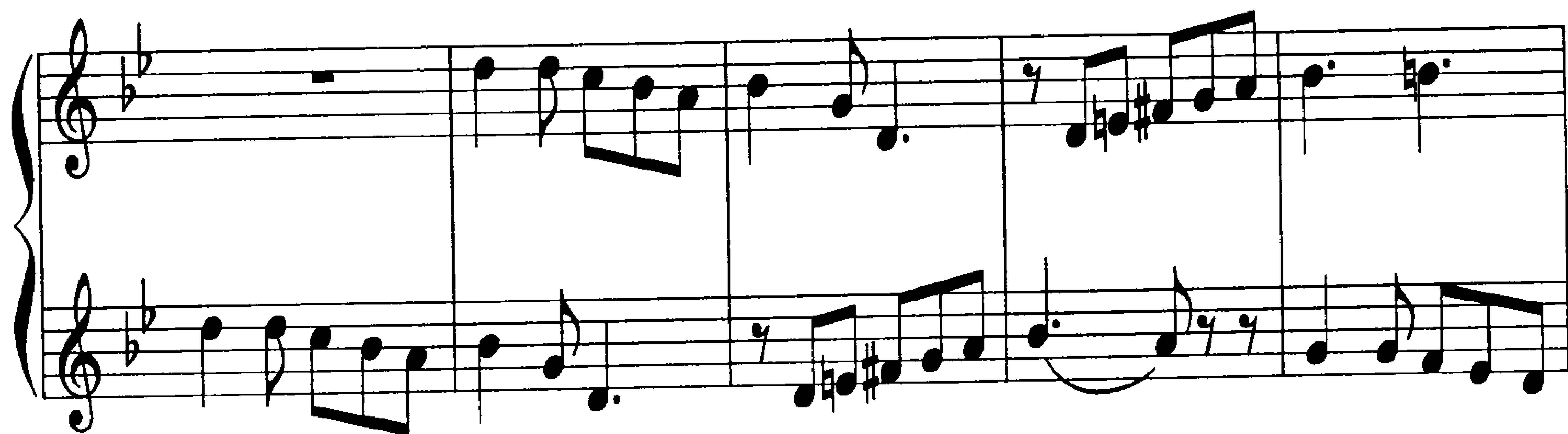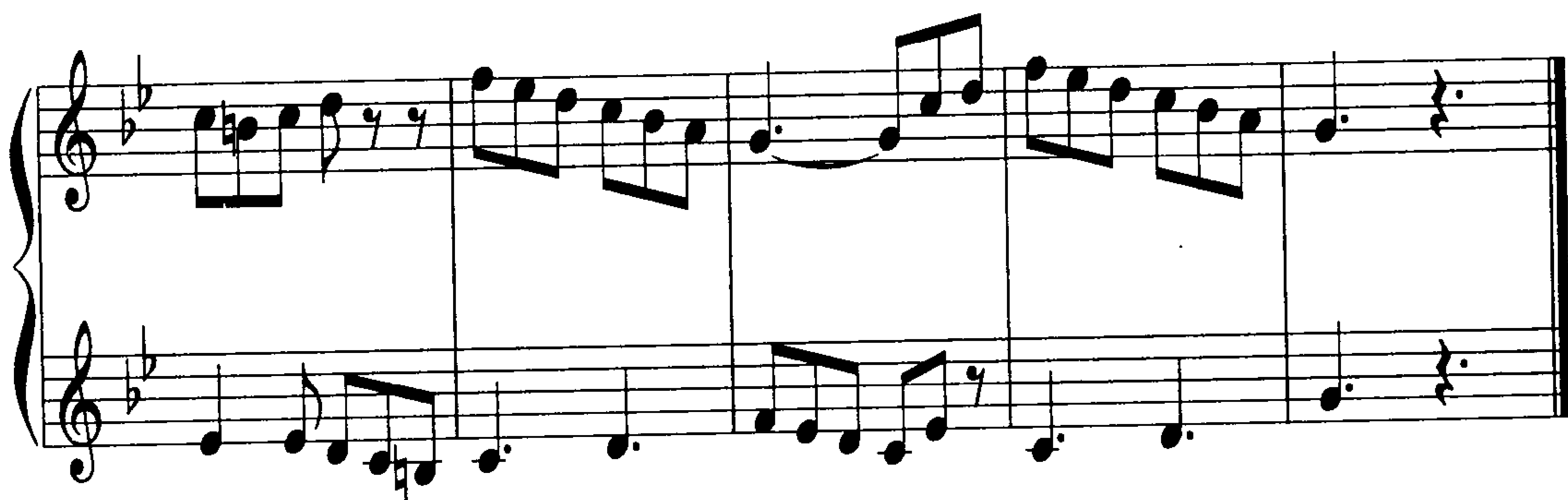
*mf*

Moderato assai　　卡林尼科夫《第二交响曲》第二乐章

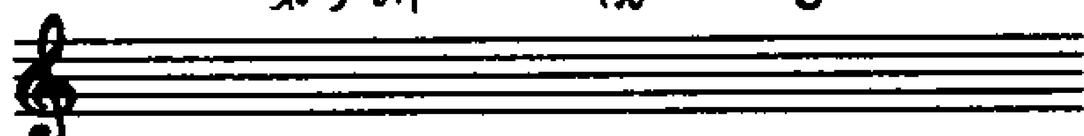

Allegretto ♩ =60－76

拉都兴
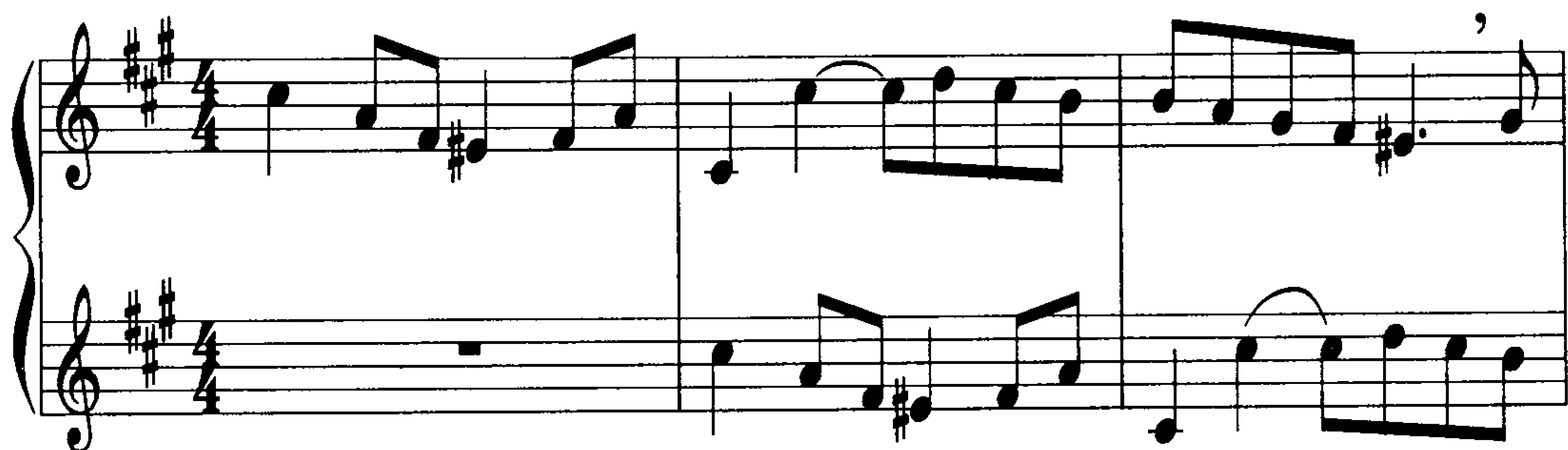




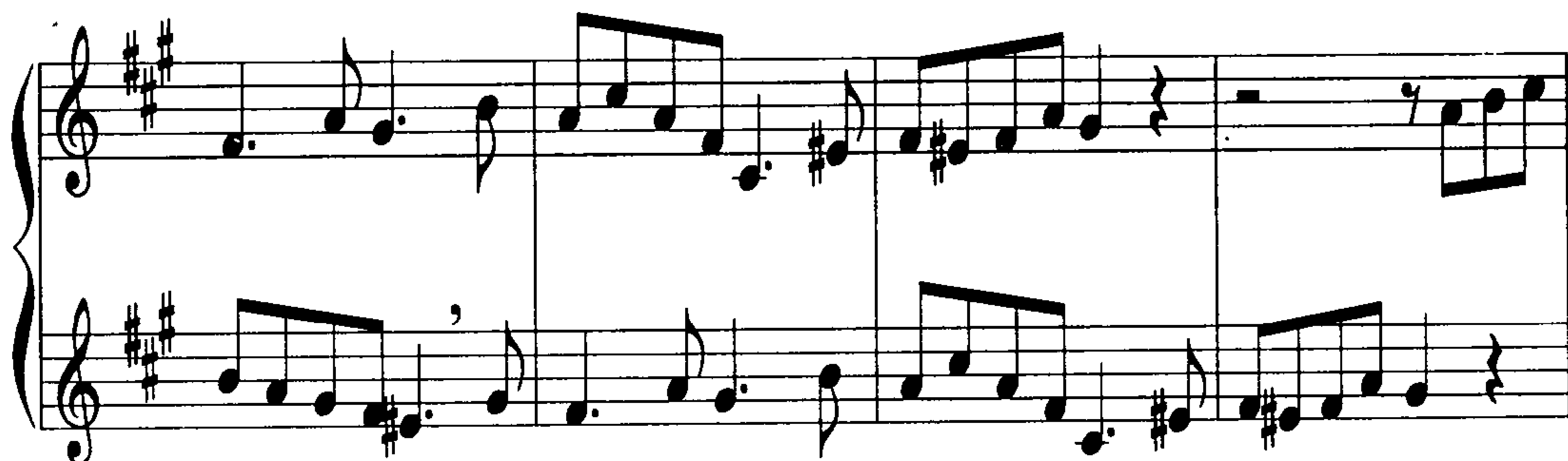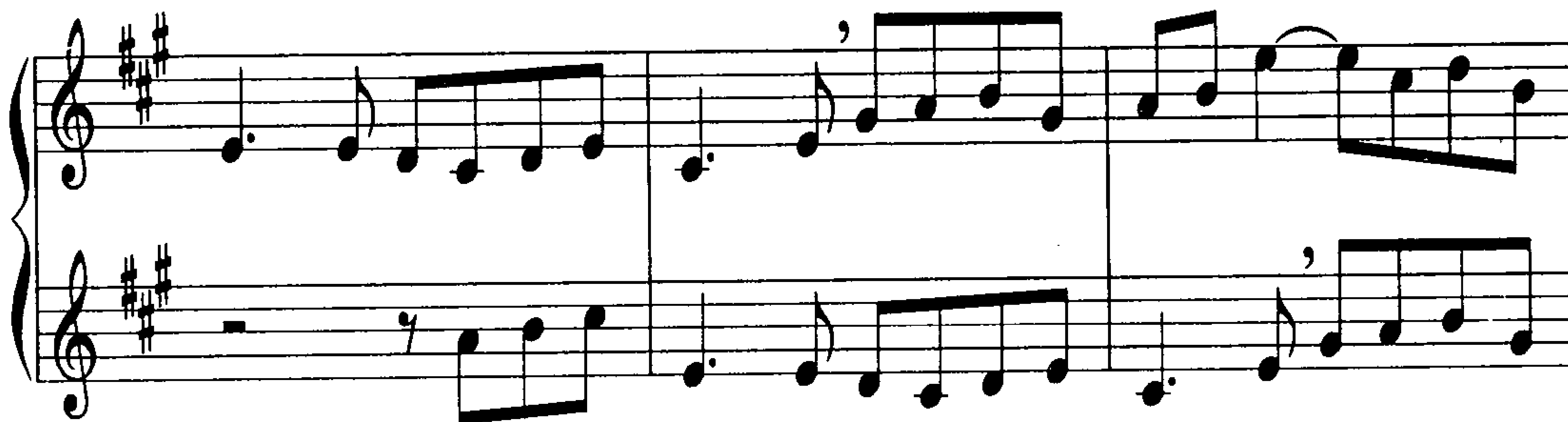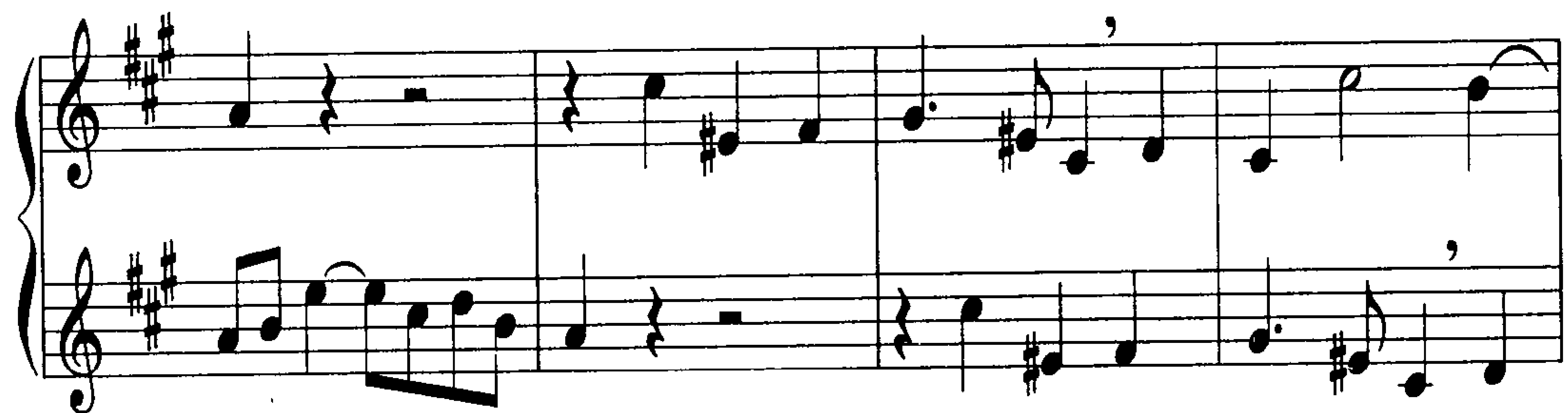





3. 转调的乐曲

Allegro moderato ♩=96－105

鲁别茨





# 第10讲　視谱唱词

视谱唱词即看谱就唱歌词。视谱唱词的最高层次是不用哼唱曲调就能准确、连贯、完整地将歌词演唱出来，并能将歌曲的内容与情绪表现出来，而要达到这一最高层次，需采用正确而科学的方法，由浅入深，由易到难，有步骤地进行练习。
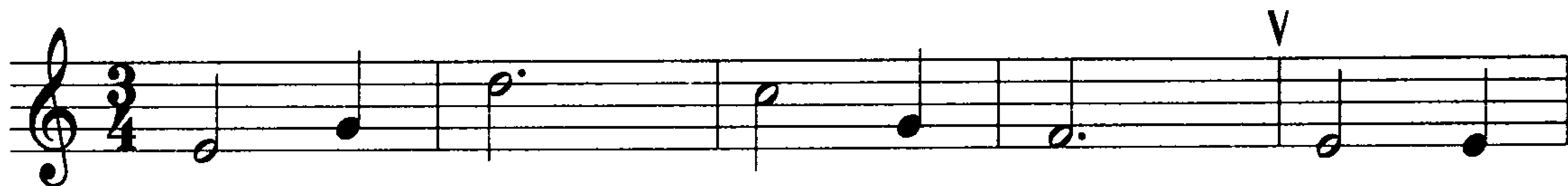
在视谱唱词的初级阶段，应选择一些曲调简单、节奏鲜明而富有规律性、歌词韵脚清晰、感觉朗朗上口的歌曲（如儿童歌曲、群众歌曲），练唱的速度不宜太快。

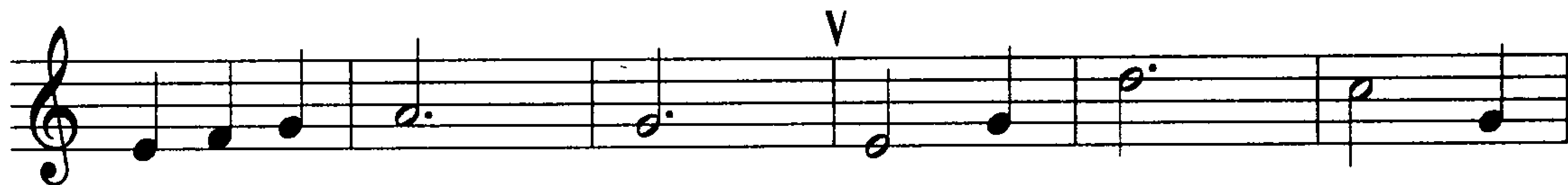
视谱唱词的一大前提是视谱，即解决歌曲的旋律问题，这同练习视唱的方法是一样的，在开始练唱歌曲时，先哼唱歌曲旋律，以求了解其旋律走向，为演唱歌词打下基础；在视谱过程中，视线应有一定的提前量，即在哼唱前一小节时就应着眼于下一小节，以免在整个练唱过程中造成前后脱节的不良效果。

## 雪　绒　花

〔美〕O·哈默斯坦第二词

〔美〕R·罗　杰　斯　曲



白，见我好像很愉快。

雪白的花蕾你快开放，永远

鲜艳芬芳，雪绒花，雪绒

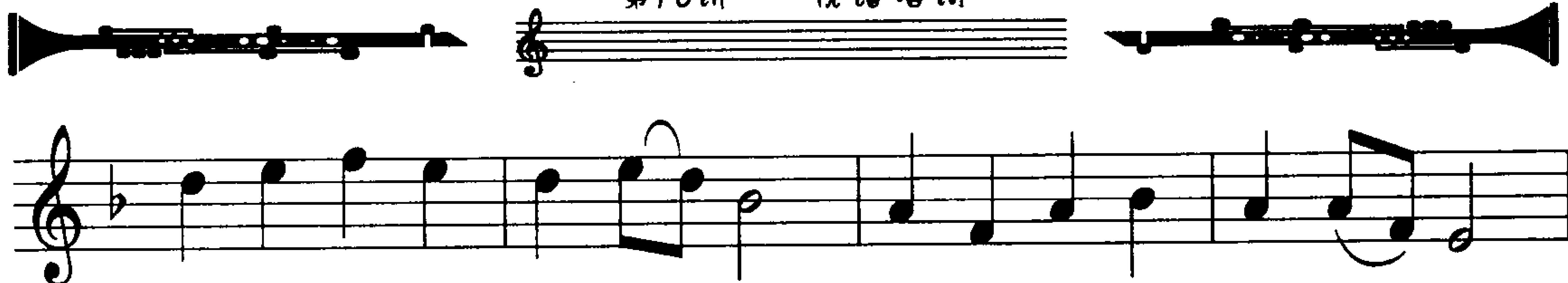
花，祝我祖国万年长！

# 樱　花
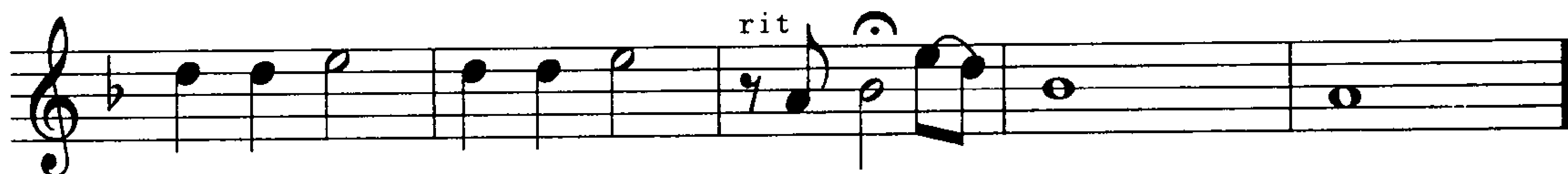
日本古谣
山田耕作 编曲

樱花啊，

樱花啊，阳春三月晴空下，一望无际樱花哟，



花如云朵　似彩　霞，　芳　香　无比　美　如　画，




去　看　吧，　去　看　吧，　快　去　看　樱　花。

# 四　季　歌

日本歌曲
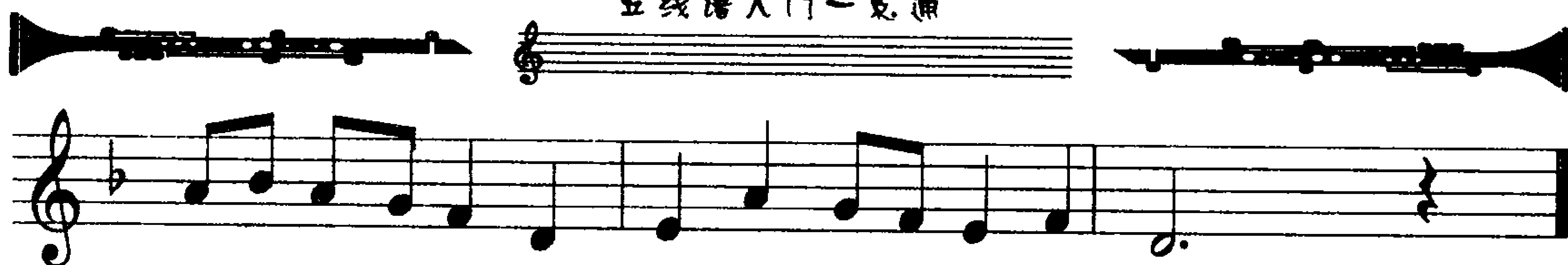
中速



1．心　里　喜　爱　春　天的　人，
2．心　里　喜　爱　夏　天的　人，
3．心　里　喜　爱　秋　天的　人，
4．心　里　喜　爱　冬　天的　人，



是　心地纯　洁的　人，　　就　像那园　里的
是　意志坚　强的　人　　就　像那火　山上
是　感情深　厚的　人　　就　像那深　深的
是　心胸开　阔的　人　　就　像那溶　雪的



紫 花 地 丁 一 样， 正 是 我 的 朋 友 们。

喷 出 岩 浆 一 样， 正 是 我 的 父 亲。
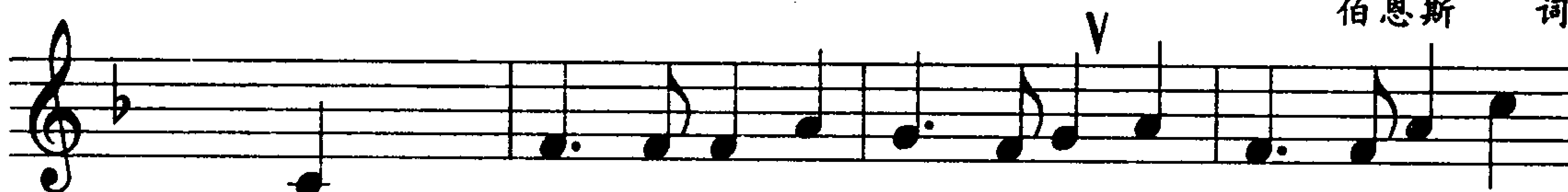
蓝 色 大 海 一 样， 正 是 我 的 老 师。

苍 茫 大 地 一 样， 正 是 我 的 母 亲。

# 友誼地久天長
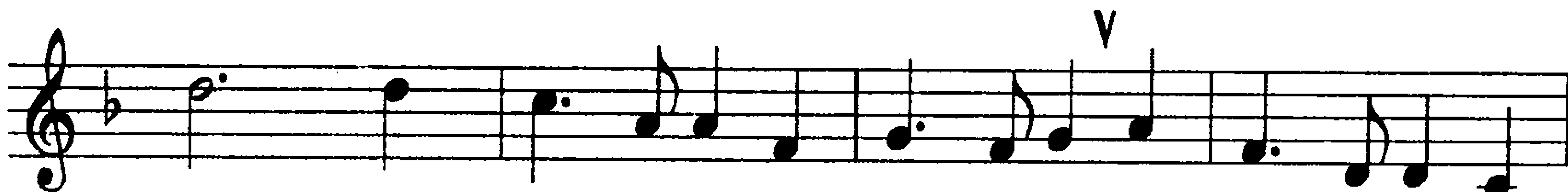
苏格兰 民歌

伯恩斯 词



1. 怎 能 忘 记 旧 日 朋 友，心 中 能 不 怀

2. 我 们 往 日 情 意 相 投，让 我 们 紧 握
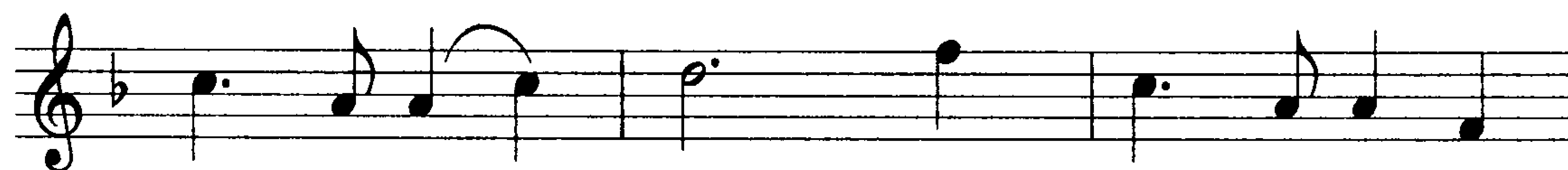


想， 旧 日 朋 友 岂 能 相 忘，友 谊 地 久 天

手， 让 我 们 举 杯 痛 饮，友 谊 地 久 天

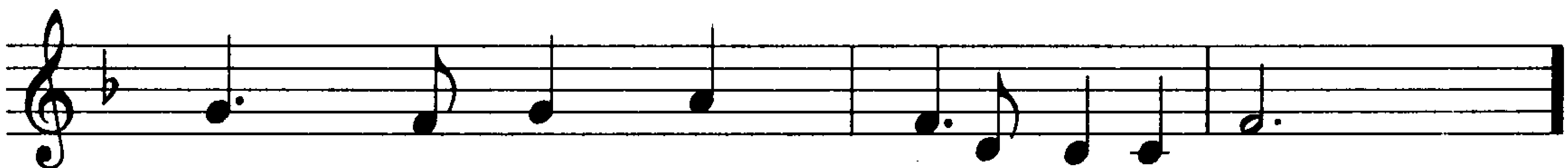


长。 友 情 常 在 我 心，亲

长。 友 情 常 在 我 心，亲



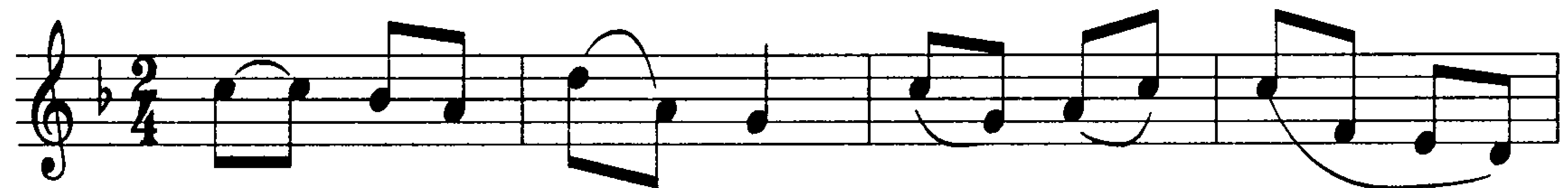
密　的朋　友　举　杯　痛　饮，同
密　的朋　友　举　杯　痛　饮，同
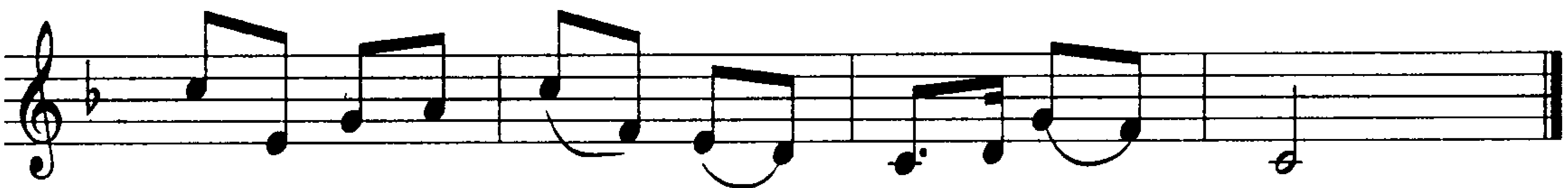


声　歌　颂　友　谊　地　久　天　长。
声　歌　颂　友　谊　地　久　天　长。

## 交城山

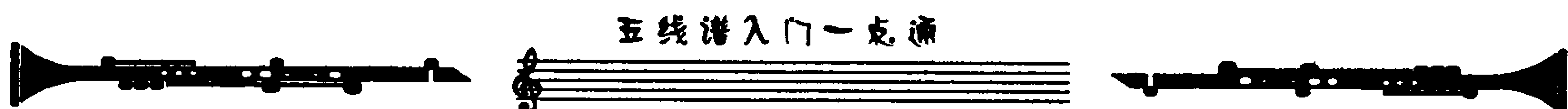
中速　优美、流畅地　　　　山西民歌



1．交　城　的　山　来　交　城　水，
2．灰　毛　驴　驴　上　山　灰　毛　驴　驴　下，
3．交城（那个）大　山　里　没有那　好　茶　饭，
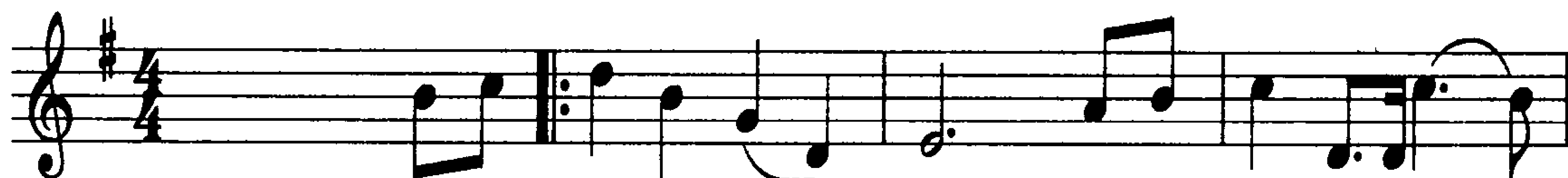


不　浇（那个）交　城　浇　了　文　水。
一　辈　子也　没（啦）坐　过　好　车　马。
只　有　莜　面　合　老　老　还　有那山　药　蛋。




# 长 江 之 歌

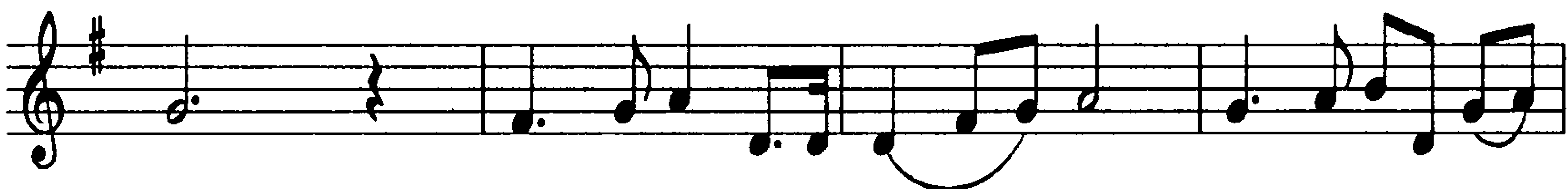
王 世 光 曲
胡 宏 伟填词



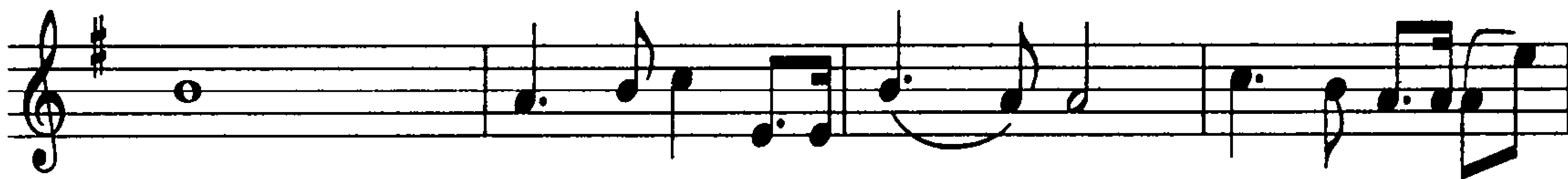
1. 你 从 雪 山 走 来， 春 潮 是 你的丰
2.（你 从）远 古 走 来， 巨 浪 荡 涤着尘
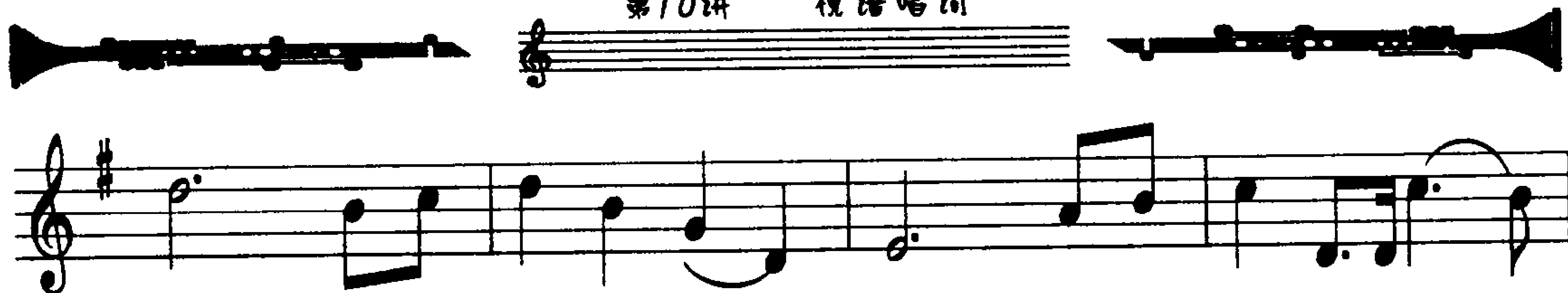


彩； 你 向 东 海 奔 去， 惊 涛 是 你 的气
埃； 你 向 未 来 奔 去， 涛 声 回 荡 在天
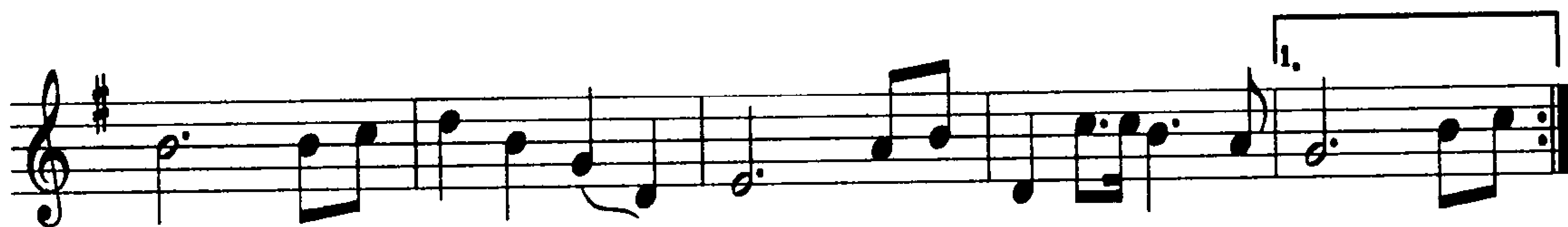


概， 你 用 甘 甜 的 乳 汁， 哺 育 各 族 儿
外。 你 用 纯 洁 的 清 流， 灌 溉 花的 国
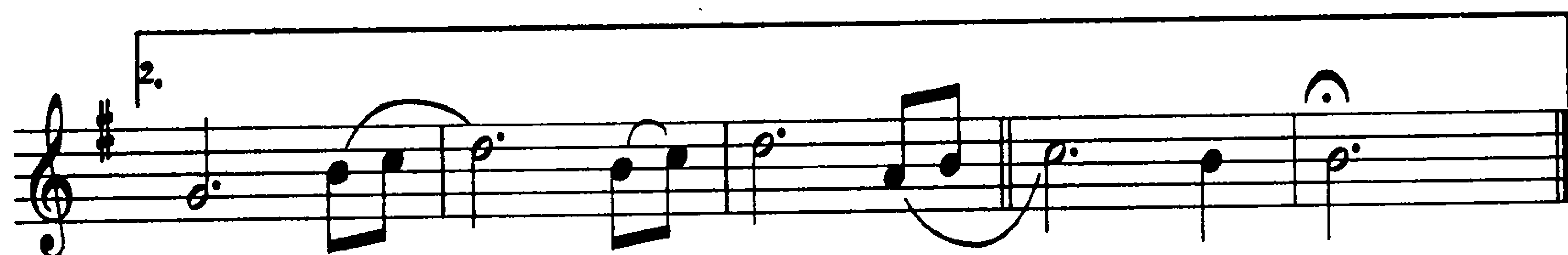


女； 你 用 健 美 的 臂 膀， 挽 起 高 山 大
土； 你 用 磅 礴 的 力 量， 推 动 新的 时
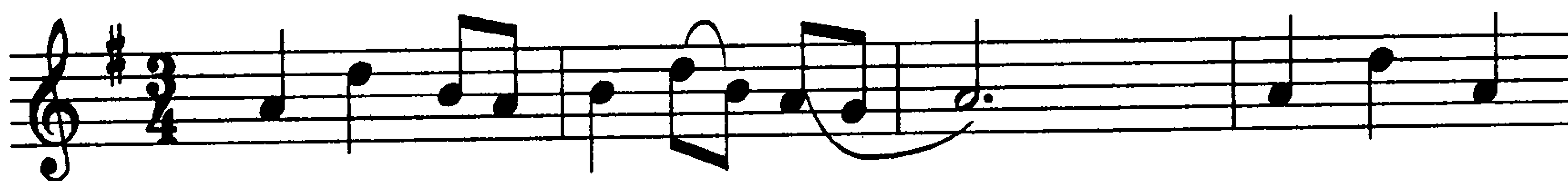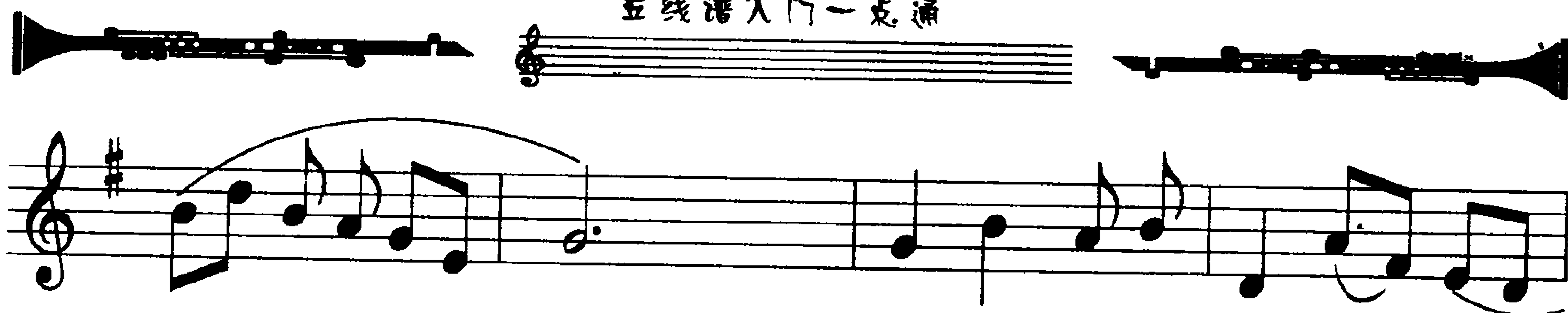












# 沂蒙山小调

中速　热情赞颂地

山东民歌





好，　　沂蒙（那个）山上唉
看，　　风吹（那个）草低唉
香，　　万担（那个）谷子唉
好，　　沂蒙山的人民唉
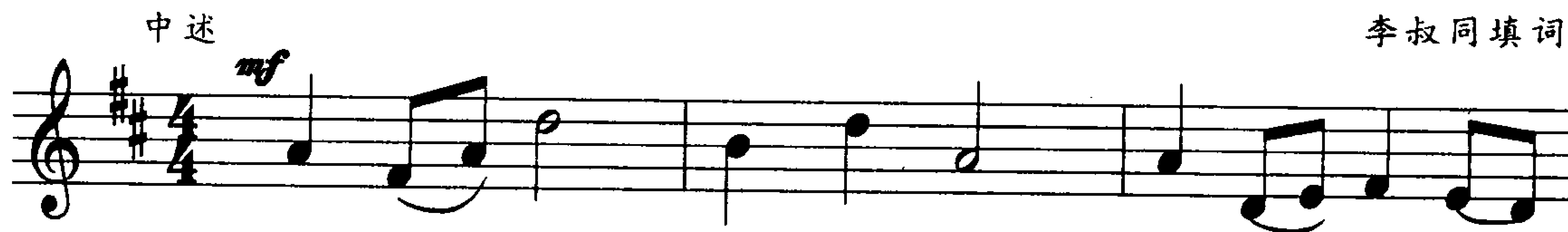


好风光。
见牛羊。
堆满仓。
喜洋洋。

# 送别

〔英〕奥特威　曲
李叔同填词

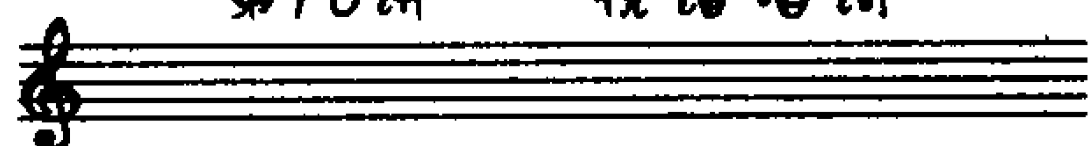
中速



长亭外，古道边，芳草碧边

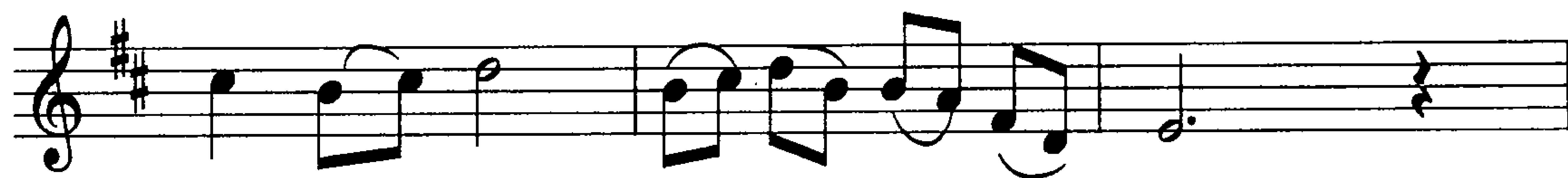


天；晚风拂柳笛声残，
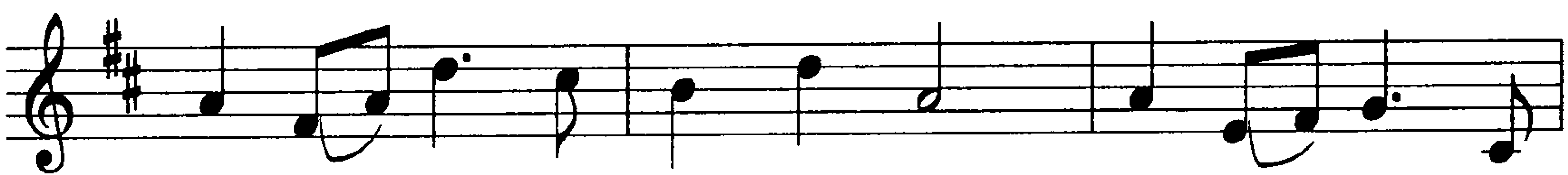


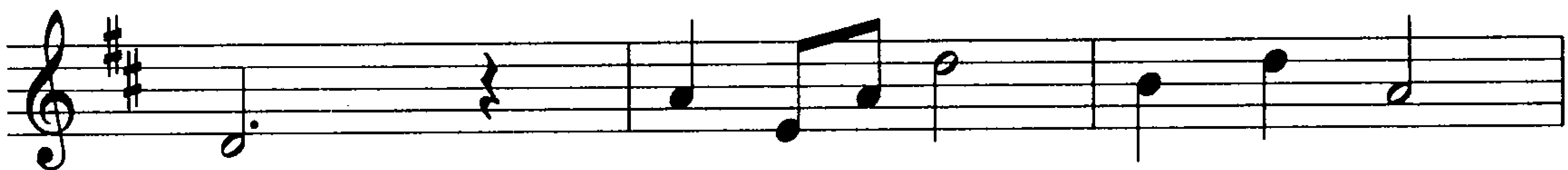

夕 阳 山 外 山。 天 之 涯，



地 之 角， 知 交 半 零 落；



一 觚 浊 酒 尽 余 欢， 今 宵 别 梦



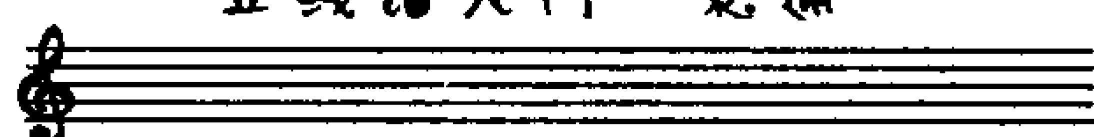
寒！ 长 亭 外， 古 道 边，



芳 草 碧 连 天； 晚 风 拂 柳

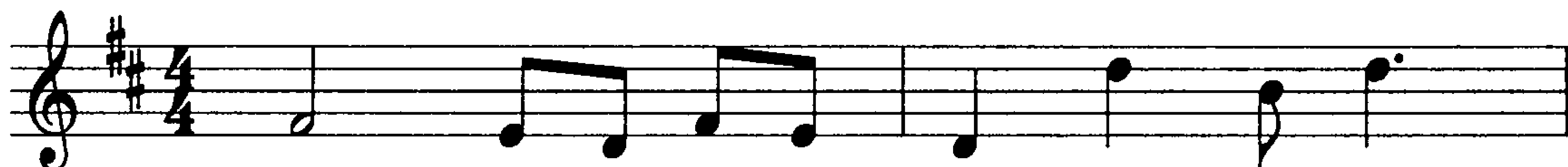


笛 声 残， 夕 阳 山 外 山。


# 故乡的亲人

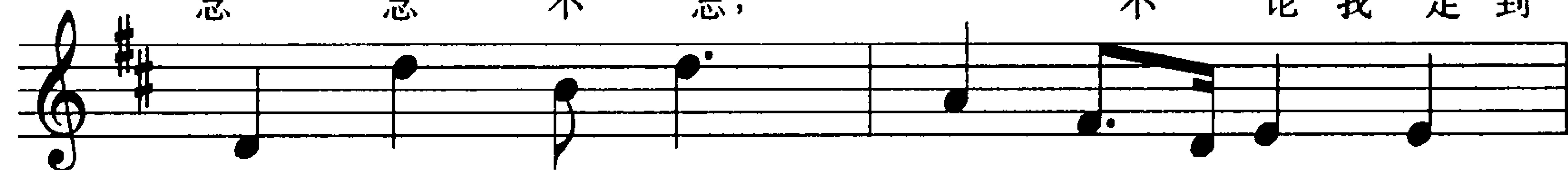
〔美〕S. 福斯特 词曲
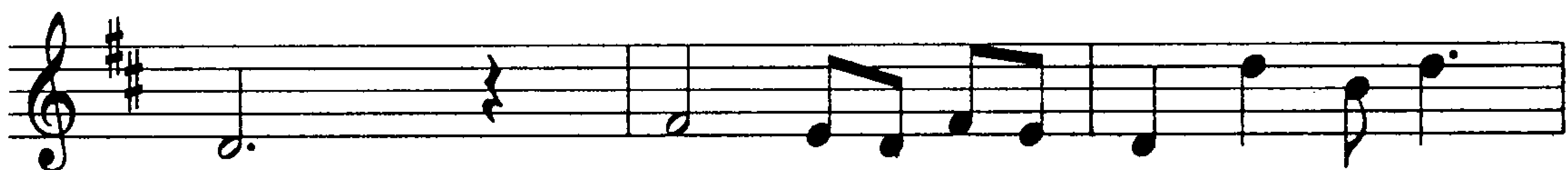


1. 我 的 故 乡 在 斯瓦 尼 河 畔，
2. 年 幼 时 我 在 故 乡 田 庄，
3. 灌 木 丛 中 的 一 间 小 屋，
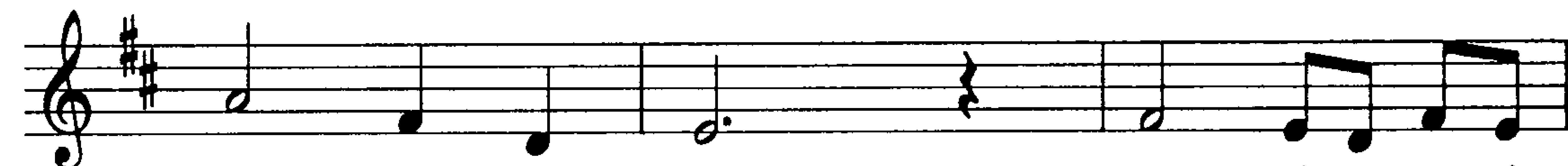


多 么 遥 远， 那 里 有 我 最
尽 情 游 荡， 不 停 地 唱 着
念 念 不 忘， 不 论 我 走 到



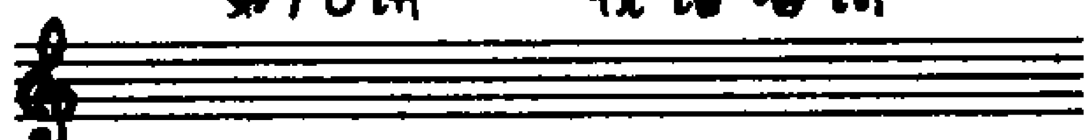
亲 爱 的 人， 我 心 里 常 想
愉 快 的 歌， 度 过 那 好 时
什 么 地 方， 它 总 在 我 心

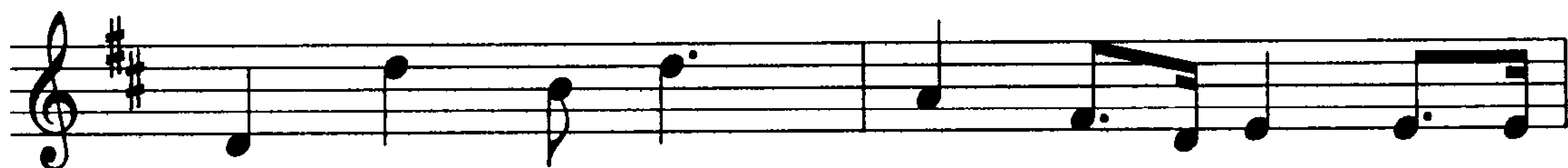


念。 我 独 自 走 遍 整 个 世 界，
光。 兄 弟 们 和 我 一 起 游 玩，
上。 何 时 能 看 见 蜜 蜂 合 唱



哀 痛 无 限， 故 乡 的 亲 人
幸 福 难 忘， 我 生 死 都 要
在 蜂 窝 旁， 何 时 能 听 见

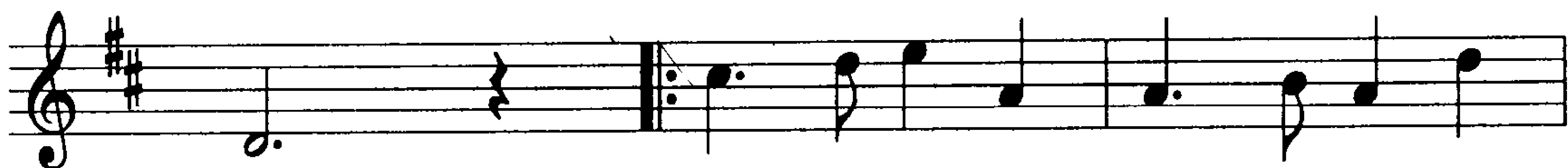



使　我　怀　念，　忘　不　了　故　乡　家

回　到　故　乡，　回　到　我　母　亲　身

琴　声　弹　奏，　在　家　园　上　空　飘



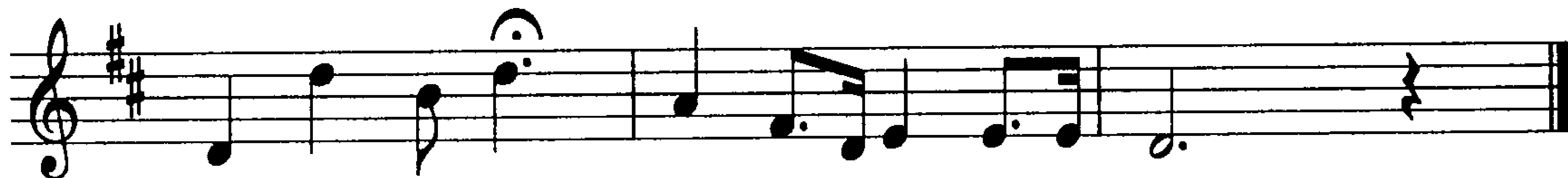
园。　满　目　凄　凉　前　途　茫　茫，

旁。

荡。



到　处　去　流　浪；　我　如　今　永　远

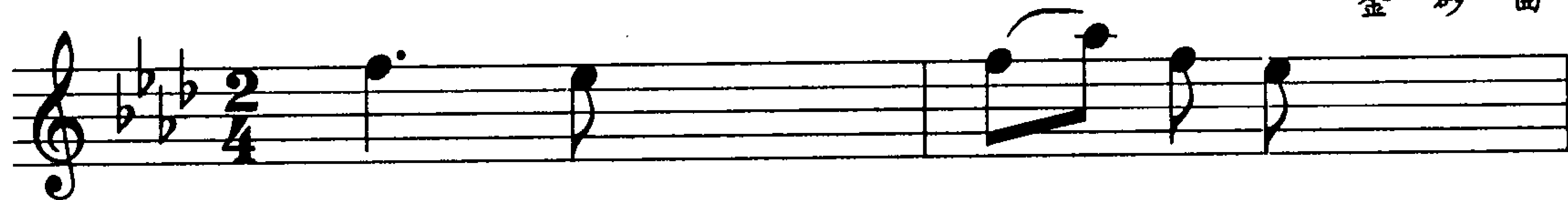


离　开　故　乡，　心　中　是　多　么　悲　伤。

# 牧羊姑娘

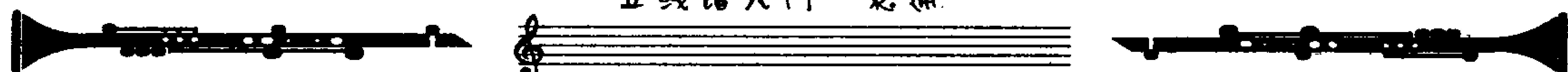
荻帆　词

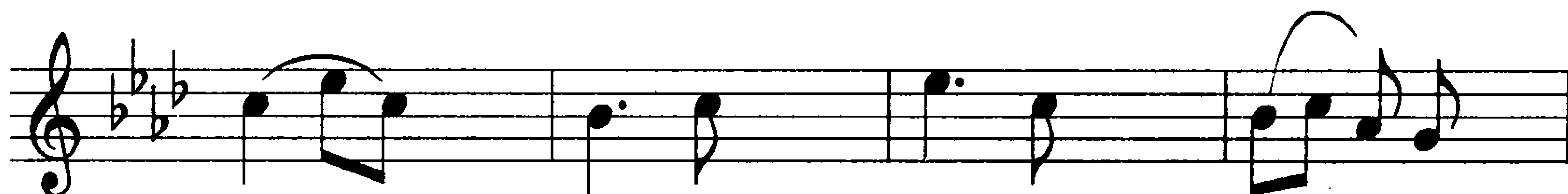
金砂　曲



1．对　面　山　上　的

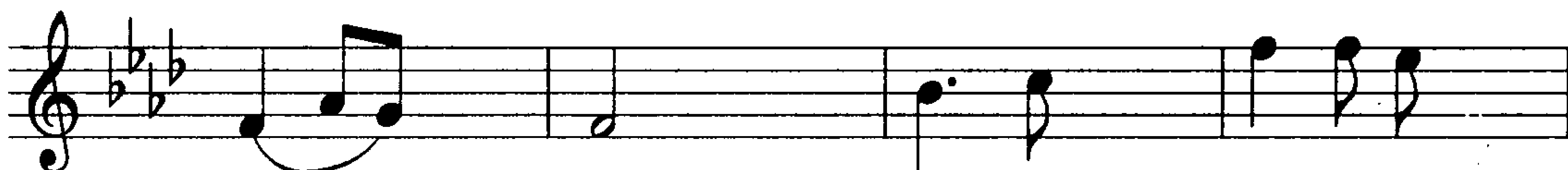
2．对　面　山　上　的





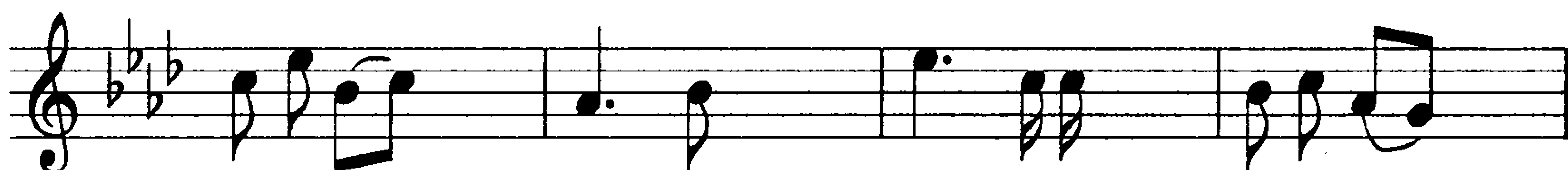
姑 娘，你 为 谁 放 着

姑 娘，那 黄 昏 风 吹得



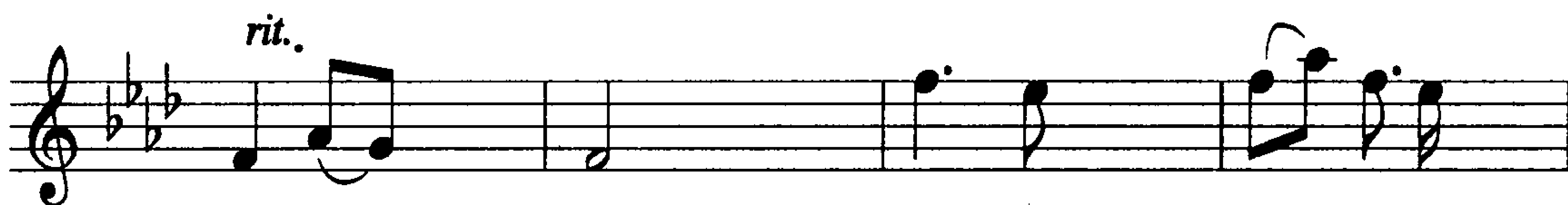
群 羊？ 泪 水 湿 透 了

好 凄 凉， 穿 的是 薄 薄 的



你 的 衣 裳，你 为 什么 这 样 悲

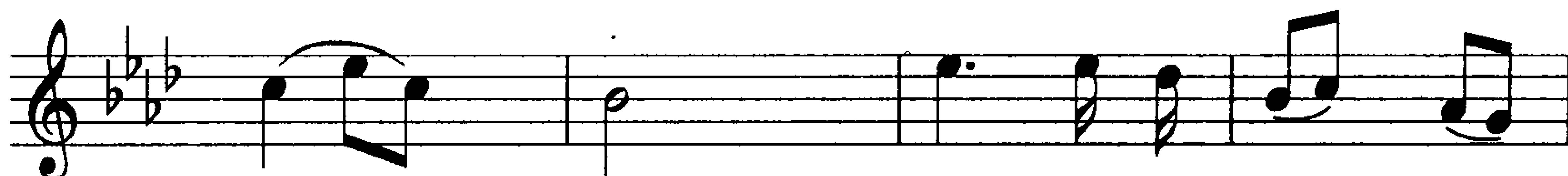
衣 裳，你 为 什么 还 不 回 村





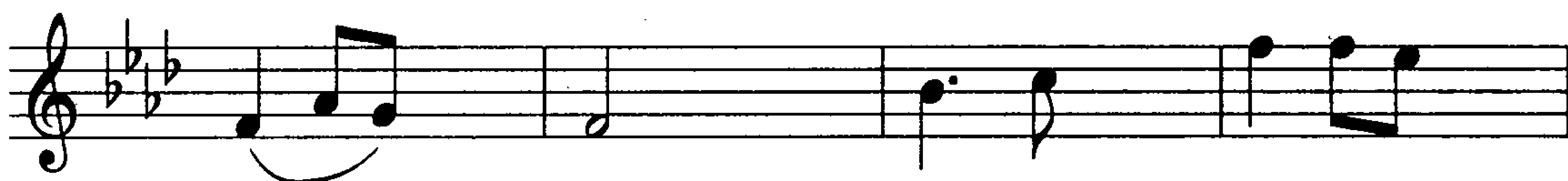
伤 悲 伤？ 山 上 这 样 的

庄 回 村 庄？ 北 风 吹 得 我



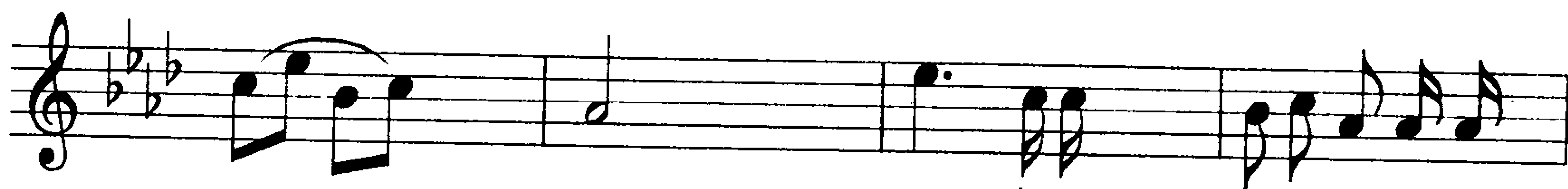
荒 凉， 草 儿 是 这 样

冰 凉， 我 愿 靠 在 羊 儿
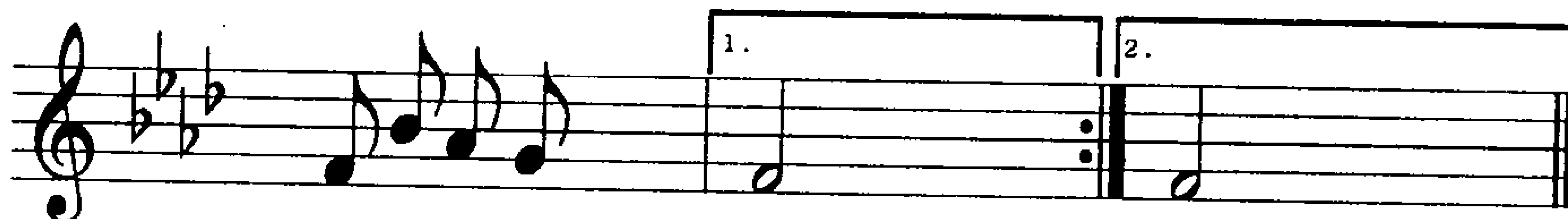


枯 黄， 羊 儿 再 没 有

身 旁， 再 也 不 愿 回



食　粮，　主　人的　鞭儿 举 起了

村　庄，　主　人的　屠刀 闪 亮亮
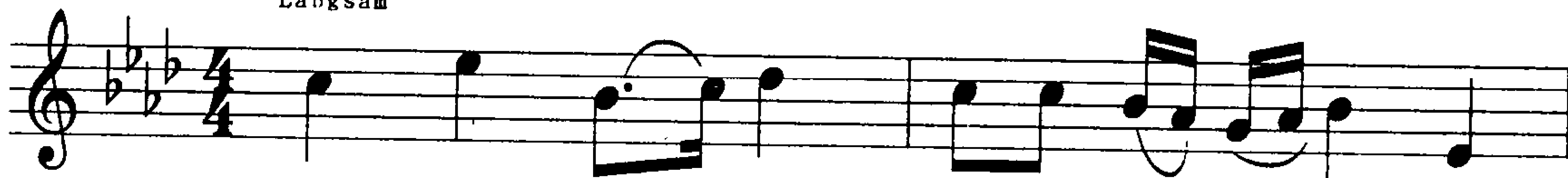


抽 在我 身　上。　羊。

要 宰我 的
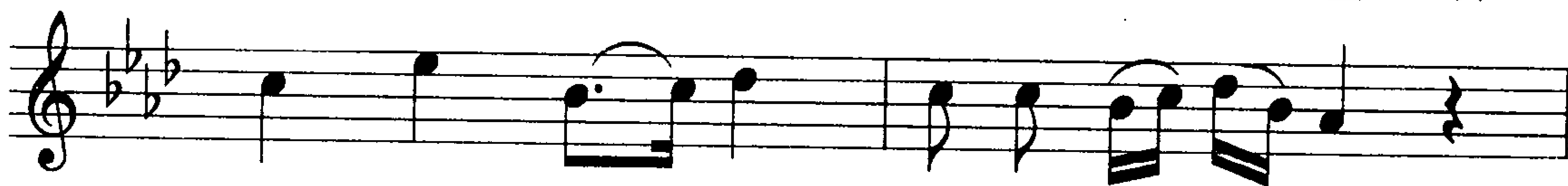
# 摇　蓝　曲

〔奥〕克劳谛乌斯　词
舒　伯　特　曲
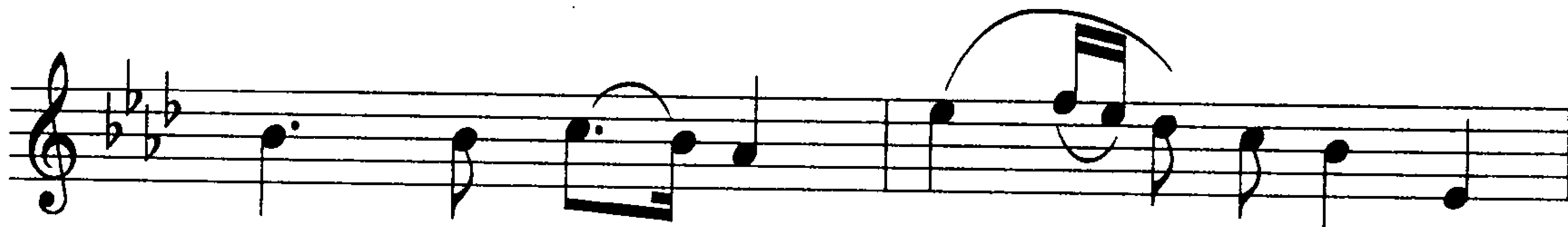
Labgsam



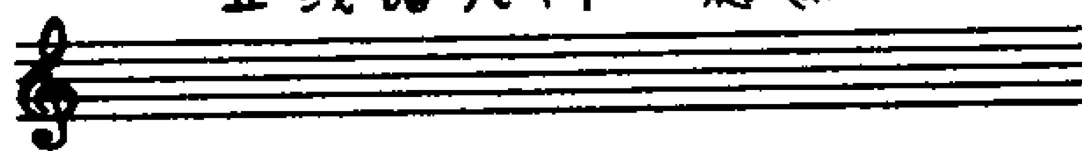
睡　吧，睡　吧，　我 亲 爱 的 宝 贝，

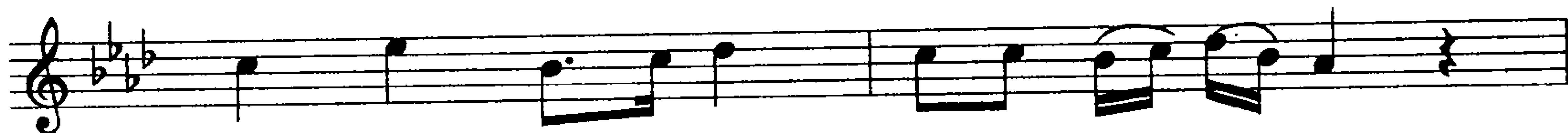


妈　妈的　双　手　轻 轻 摇 着 你，

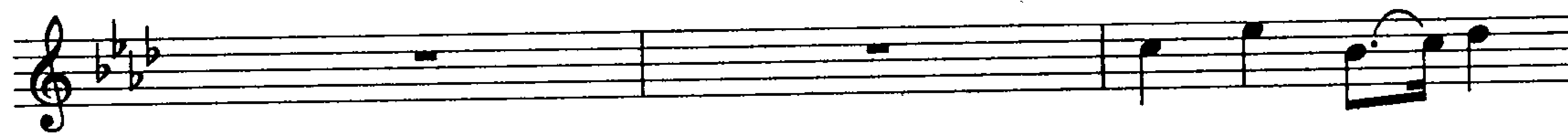


摇　篮　摇　你　快　快 安 睡，

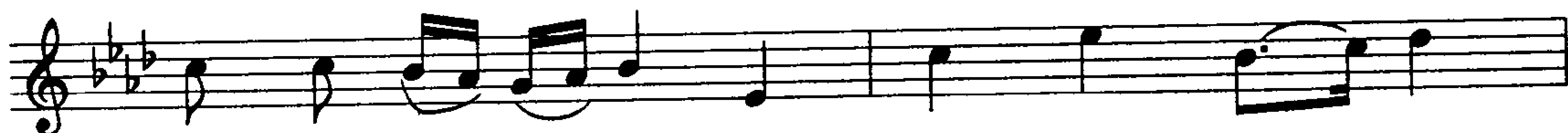



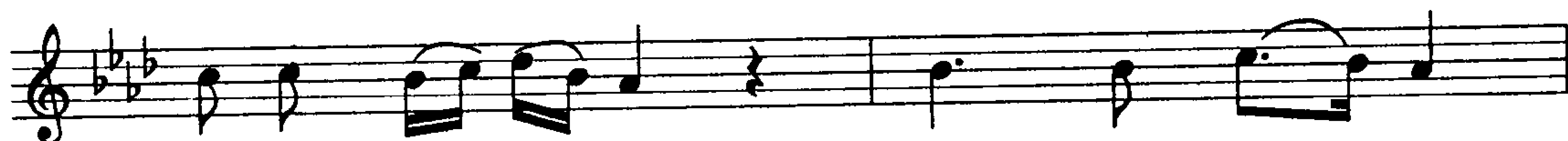
安 睡在 摇 篮 里， 温 暖 又 安 逸。
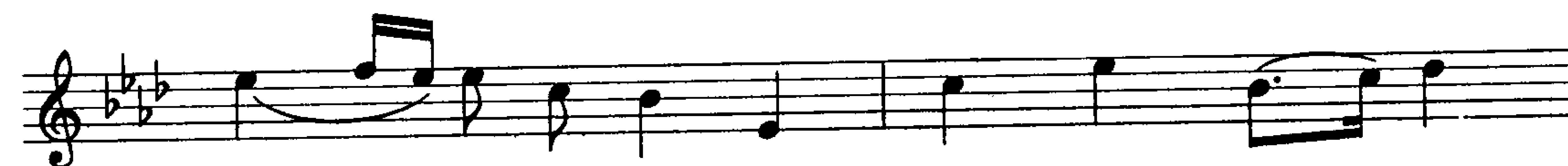


睡 吧，睡 吧，



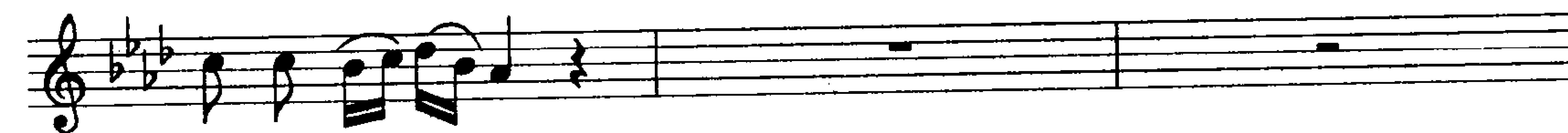
我 亲 爱 的 宝 贝， 妈 妈的 手 臂



永 远 保 护 你， 世 上 一 切



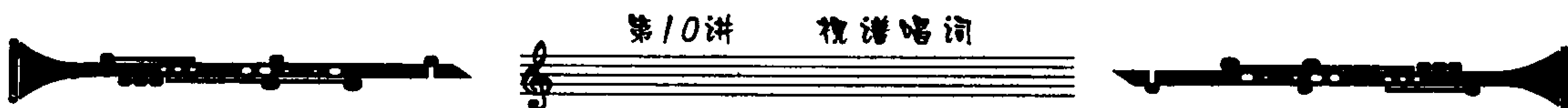
美 好 的 祝 愿， 一 切 幸 福

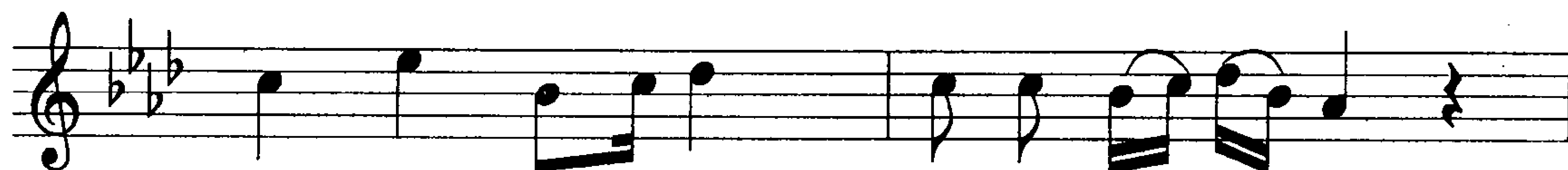


全 都 属 于 你！
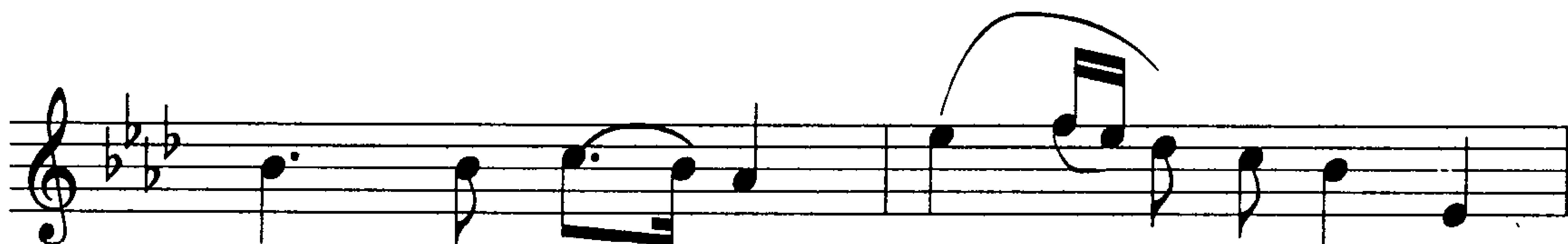


睡 吧， 睡 吧， 我 亲 爱 的 宝 贝，

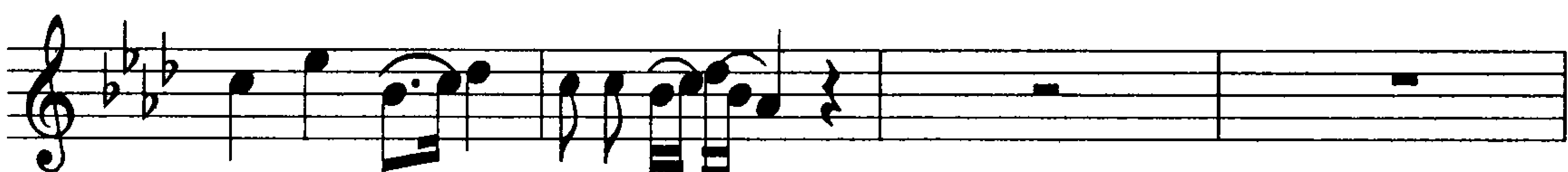


妈 妈 爱 你， 妈 妈 喜 欢 你，



一 束 百 合， 一 束 玫 瑰，



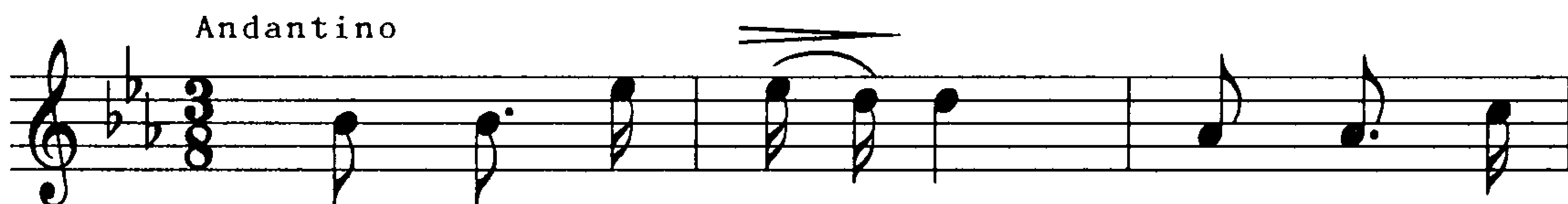
等 你 睡 醒， 妈妈都 给 你。

# 桑塔 露齐亚

## （船歌）

〔意〕I · 科特劳 曲

Andantino
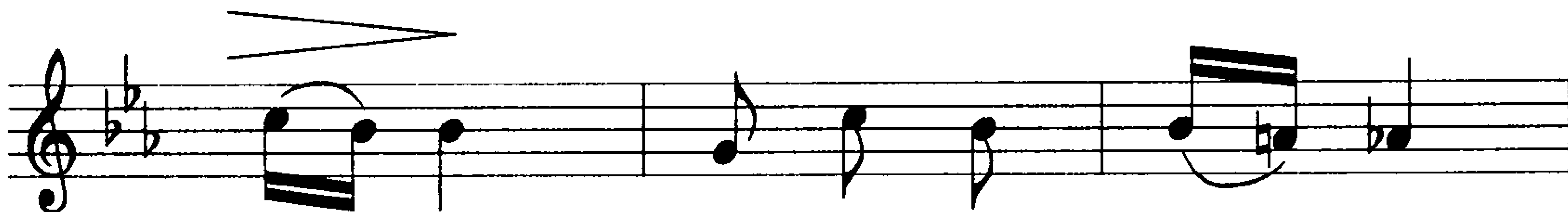


1．明 月 照 海 洋， 银 星 满
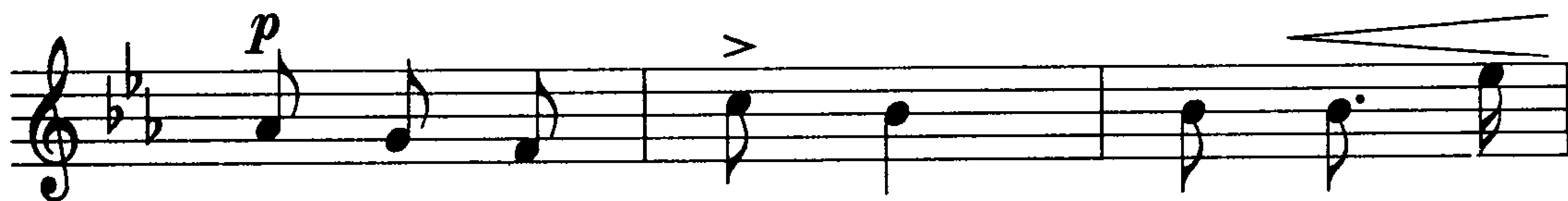
2．温 柔 的 微 风 轻 轻 地

3．海 洋 多 平 静， 微 风 多
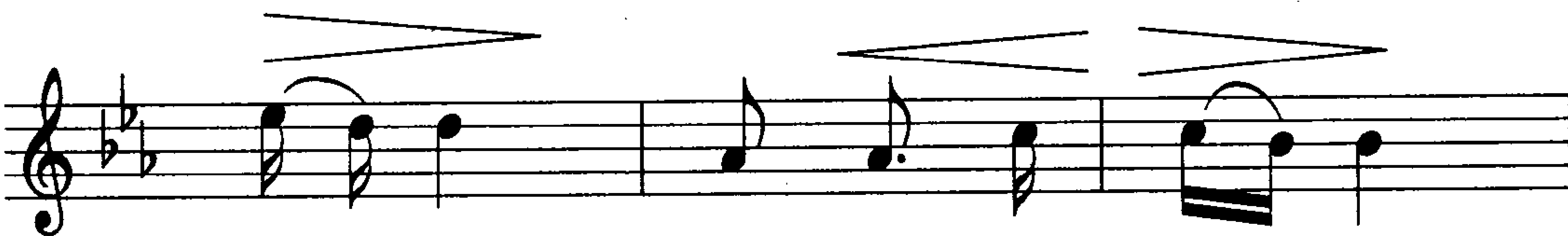
4．美 丽 的 那 波 利， 幸 福 的
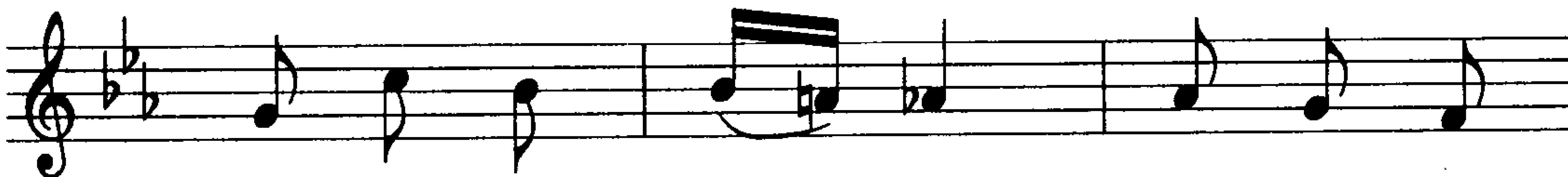


长 空。 波 浪 多 平 静，
拂 动， 啊，多 么 舒 畅，
温 柔， 忘 掉 那 忧 愁，
土 地， 大 地 在 欢 笑，
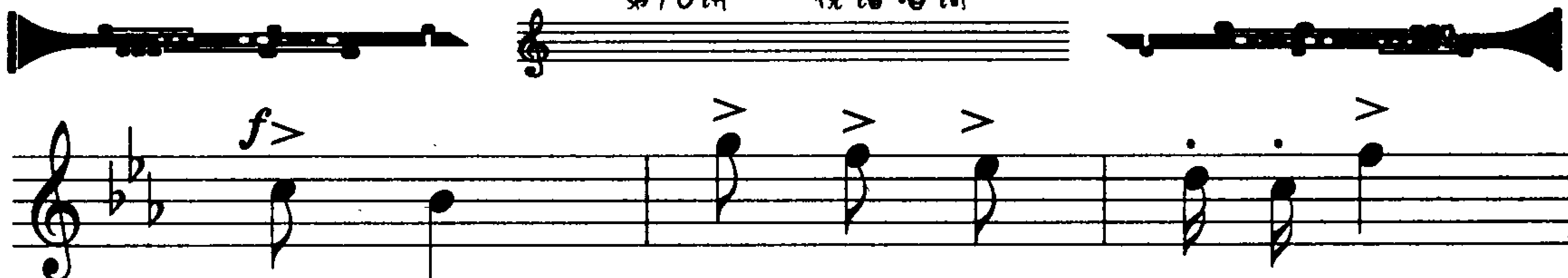



微 风 拂 面 庞。 明 月 照
荡 漾 在 海 中。 温 柔 的
驾 小 船 漫 游。 海 洋 多
充 满 了 生 气。 美 丽 的



海 洋， 银 星 满 长 空，
微 风， 轻 轻 地 拂 动，
平 静， 微 风 多 温 柔，
那 波 利， 幸 福 的 土 地，



波 浪 多 平 静， 微 风 拂
啊，多 么 舒 畅， 荡 漾 在
忘 掉 那 忧 愁， 驾 小 船
大 地 在 欢 笑， 充 满 了
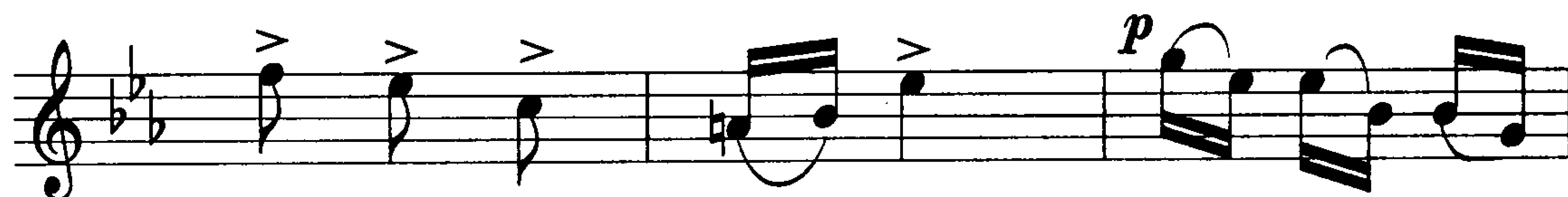


面 庞。 快 来 吧！ 快 来 吧！

海 中。 快 来 吧！ 快 来 吧！

漫 游。 快 来 吧！ 快 来 吧！

生 气。 天 地 间 万 物

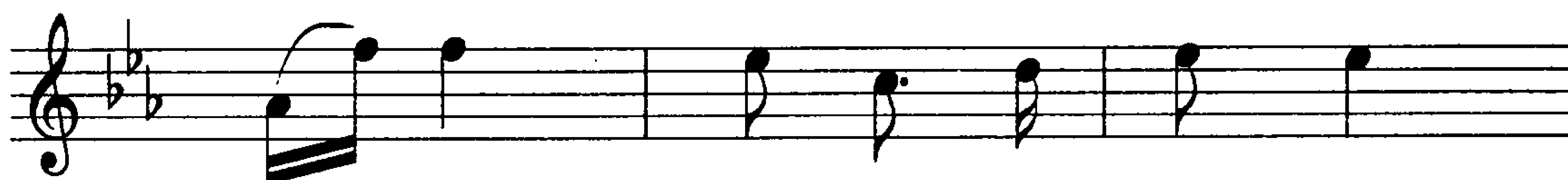


我 的 小 船 哪！ 桑 塔·露

我 的 朋 友 啊！ 桑 塔·露

欢 乐 地 喊 叫 吧！ 桑 塔·露

融 合 成 一 体。 桑 塔·露
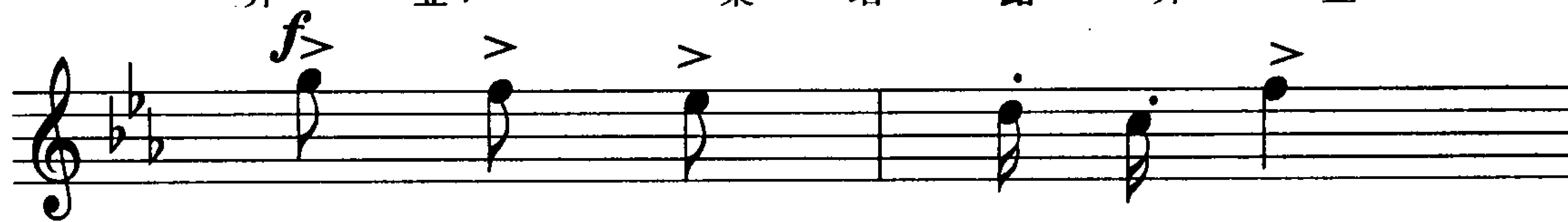


齐 亚！ 桑 塔·露 齐 亚！

齐 亚！ 桑 塔·露 齐 亚！

齐 亚！ 桑 塔·露 齐 亚！

齐 亚！ 桑 塔·露 齐 亚！

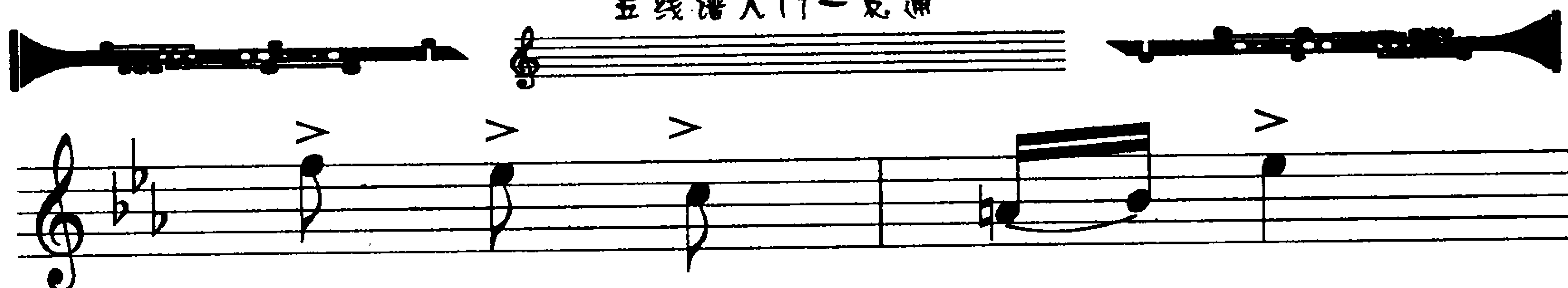


快 来 吧！ 快 来 吧！
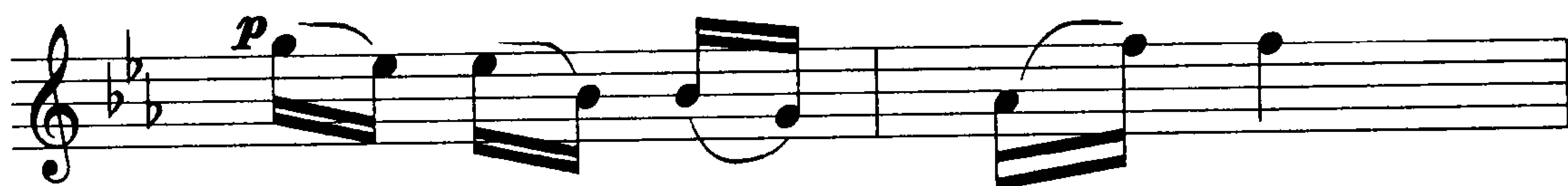
快 来 吧！ 快 来 吧！

快 来 吧！ 快 来 吧！

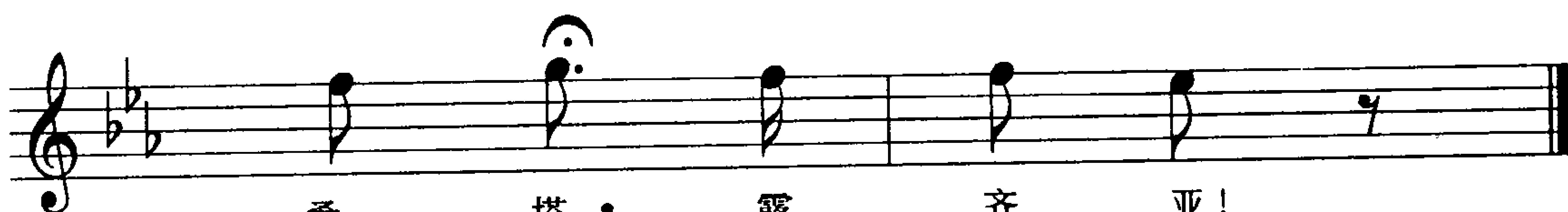
天 地 间 万 物，



我　的　小　船　哪！
我　的　朋　友　啊！
欢　乐　地　喊　叫　吧！
融　合　成　一　体。



桑　塔·露　齐　亚！
桑　塔·露　齐　亚！
桑　塔·露　齐　亚！
桑　塔·露　齐　亚！
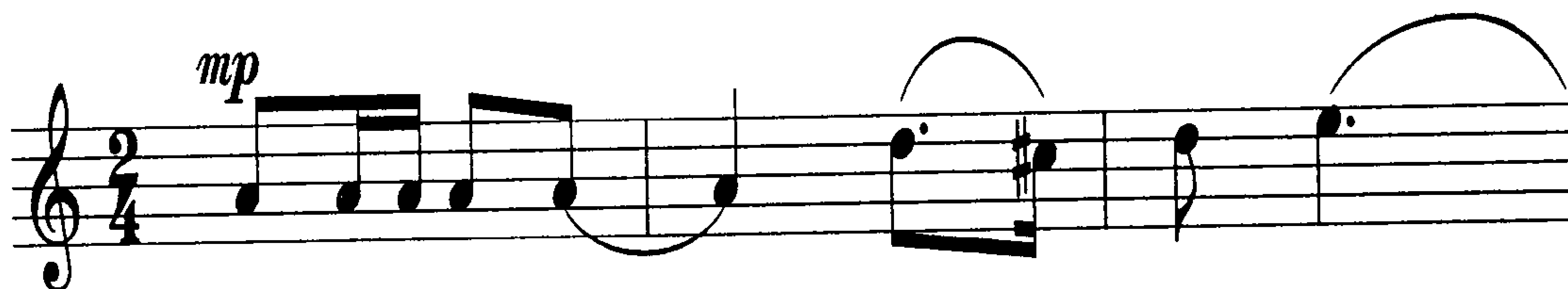


桑　塔·露　齐　亚！
桑　塔·露　齐　亚！
桑　塔　露　齐　亚！
桑　塔　露　齐　亚！
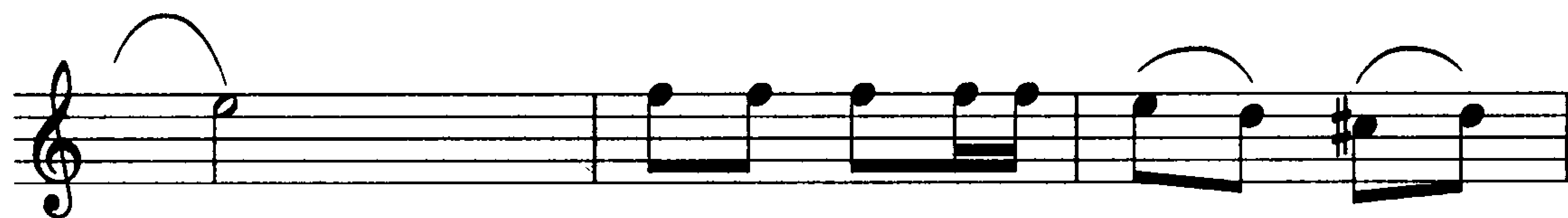
# 送我一枝玫瑰花

新疆民歌
葛顺中　编曲

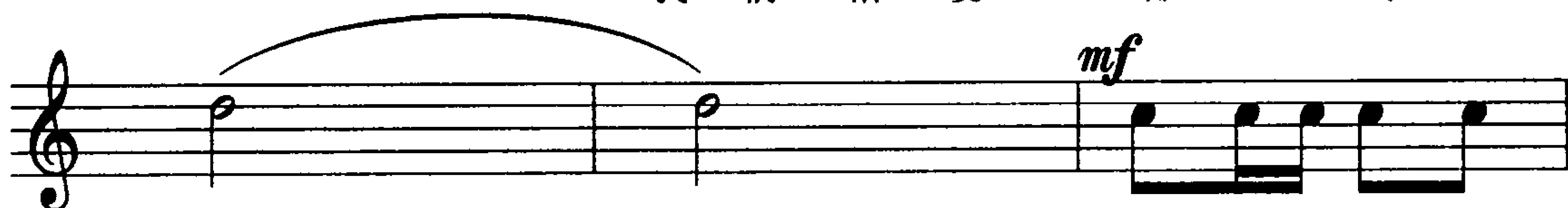
♩=132　愉快、跳跃地



1．你　送我一　枝　玫　瑰　花，
2．你　要　傲　慢　轻　视　我，
3．百　灵　鸟　儿　从　手　中　飞　去，
4．我　们像黄　莺　和　百　灵　鸟，
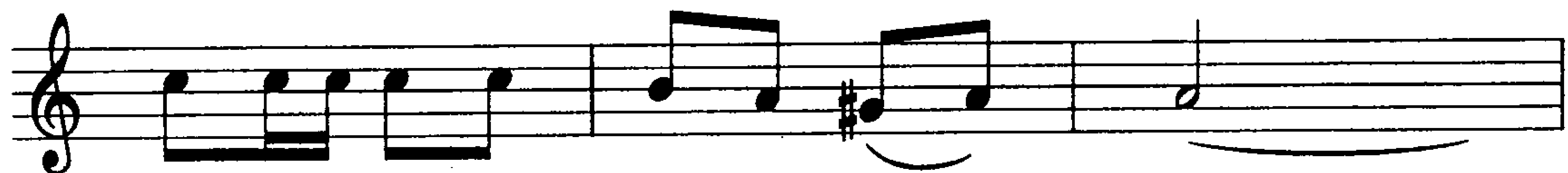


我要诚恳地谢谢
我要看看你的本
落到美丽的花园
我们相爱如鸳
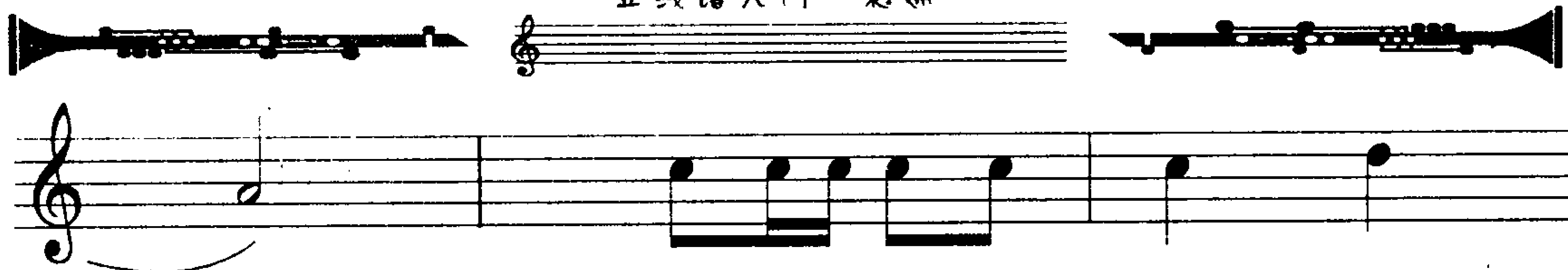


你，哪怕你自己
事，我要嫁上
里，花儿一样
鸯，我们的爱情



看得像个傻子，
一个比你还强的，
可爱的百灵鸟儿，
像那燃烧的火焰，



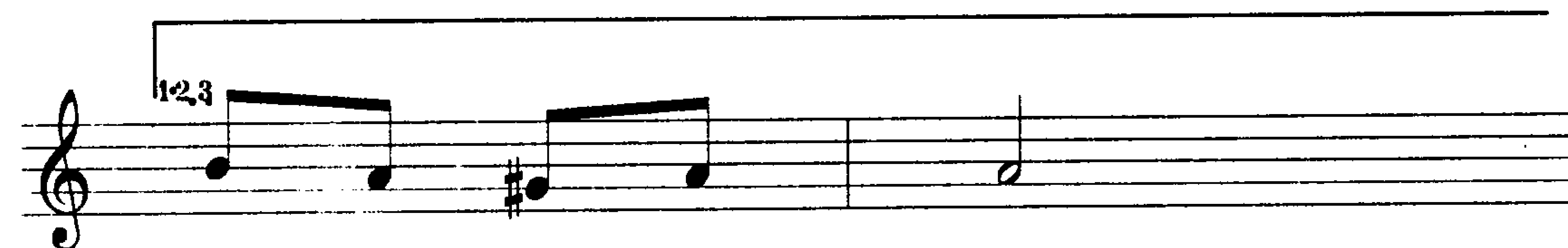
我还是能够看得上你，
就会刺碎你的心，
梳光着你的美发，
大风也不能把它吹熄，
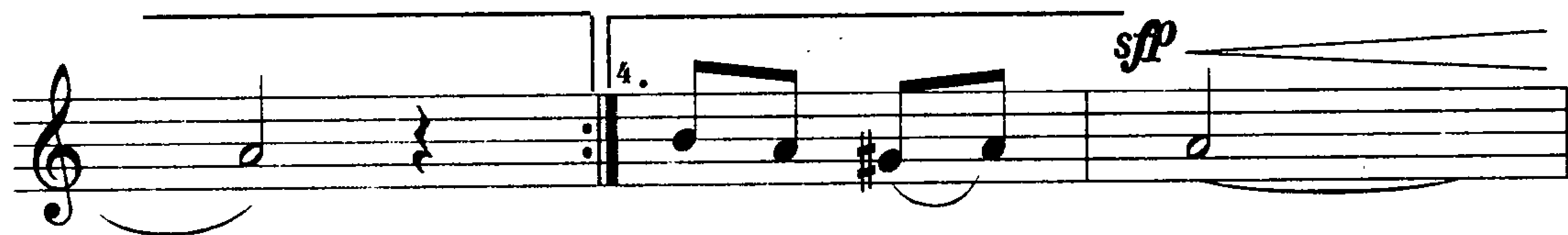


哪怕你自己看得
我要嫁上一个
花儿一样可爱的
我们的爱情像那



像个傻子，我还是能够
比你还强的，就会刺碎
百灵鸟儿，梳光着你的
燃烧的火焰，大风也不能

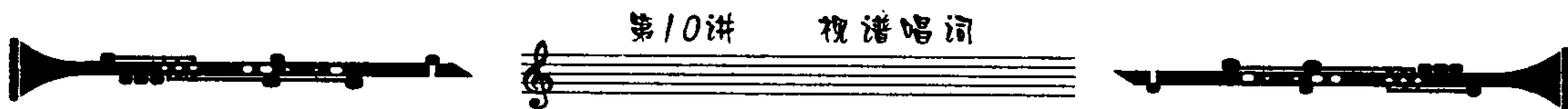



看得上你。
你的心。
美发。




把它吹熄。





# 三套车

俄罗斯民歌

Andante

1．冰　雪　遮　盖　着　伏　尔

2．(小)　伙　子，你　为　什　么

加　河，　冰　河　上　跑　着　三　套

忧　愁，　为　什　么　低　着　你　的

车。　有　人　在　唱　着　忧

头，　是　谁　叫　你　这　样

郁　的　歌，　唱　歌　的　是　那　赶　车的

伤　心？　问　他　的　是　那　乘　车的

1.　2.

人。　2．小　人。　你

看 吧，这 匹 可 怜的 老 马，它

跟 我 走 遍 天 涯，可

恨 那 财 主 要 把 它 卖 了 去，今

后 苦 难 在 等 着 它。可

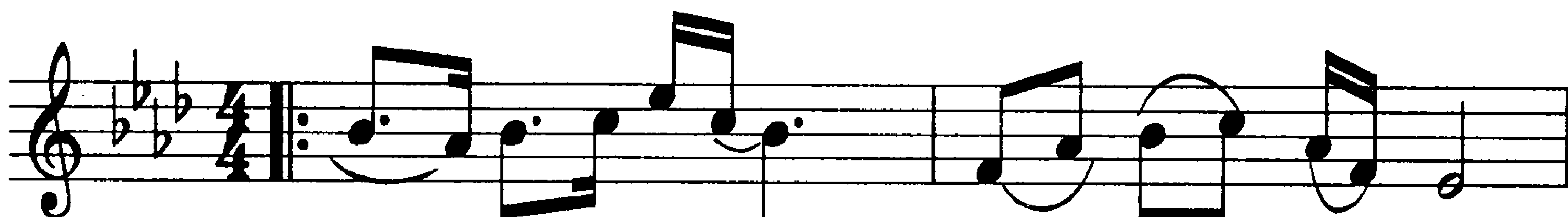
恨 那 财 主 要 把 它 卖 了 去，今

后 苦 难 在 等 着 它。
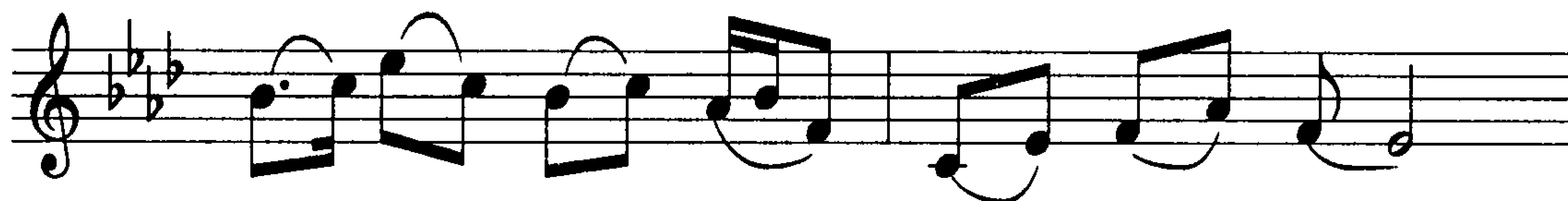
# 二月里来


塞克 词

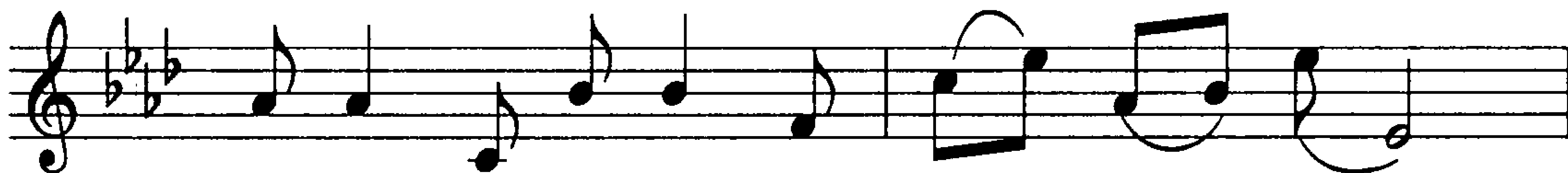
冼星海 曲
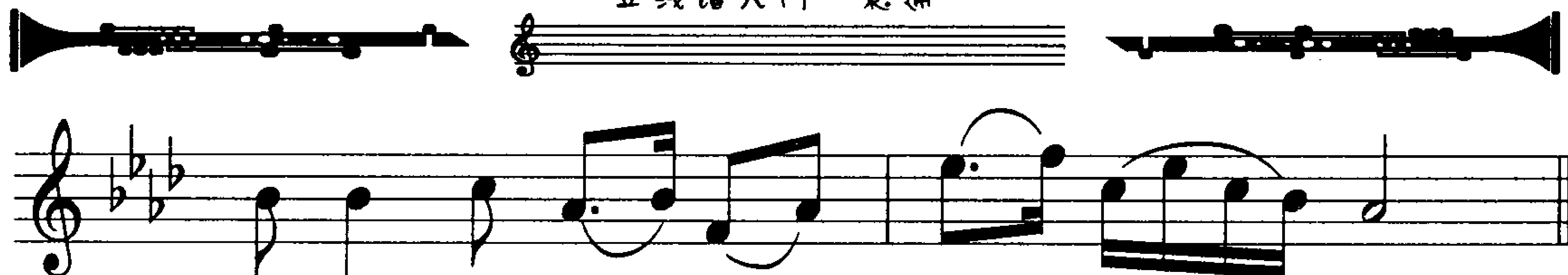
1．二月里来（呀）好春光，
2．二月里来（呀）好春光，
3．加紧生产（哟）加紧生产，
4．加紧生产（哟）加紧生产，



家家户户种田忙，
家家户户种田忙，
努力苦干努力苦干，
努力苦干努力苦干，
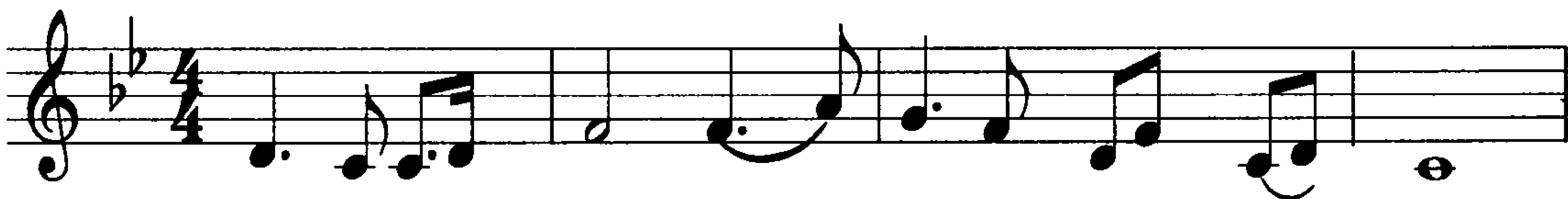


指望着今年的收成好，
种瓜的得瓜呀种豆的收豆，
我们能熬过这最苦的现阶段，
年老的年少的在后方，
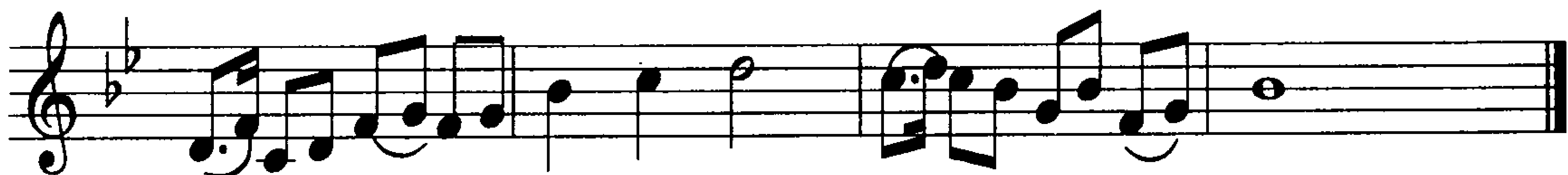


多捐些五谷充军粮。
谁种下仇恨他自己遭殃。
反攻的胜利就在眼前。
多出点劳力也是抗战。

# 思乡曲

戴天道填词
夏之秋　曲

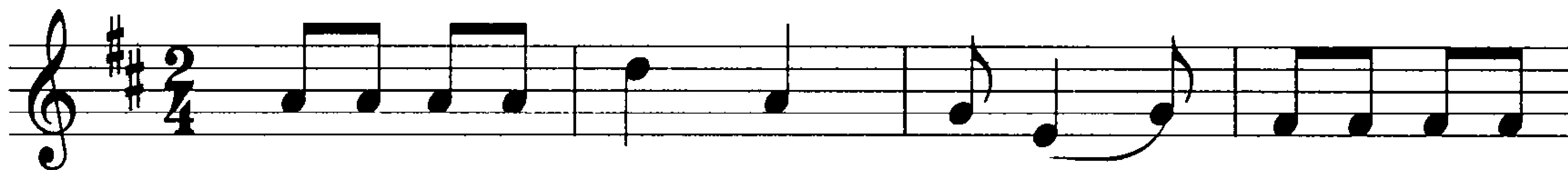


1．月儿高挂在天上，光明照耀四方，
2．一夜里炮声高涨，火光布满四方，
3．故乡远隔在重洋，旦夕不能相忘，
4．月儿高挂在天上，光明照耀四方，



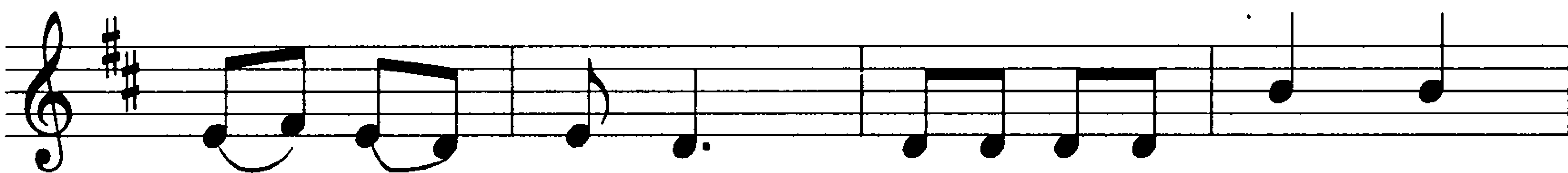
在这个静静的深夜里，记起了我的故乡。
我独自逃出了敌人手，到如今东西流浪。
那儿有我高年的苦命娘，盼望着游子返乡。
在这个静静的深夜里，记起了我的故乡。

# 晨风晨风你吹过来



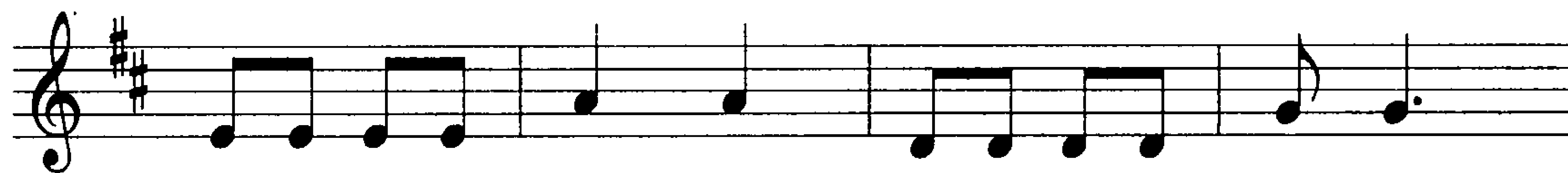
1. 晨 风晨 风 你 吹 过 来， 我 的 小 窗

2. 朝 霞朝 霞 你 飘 过 来， 我 的 小 窗
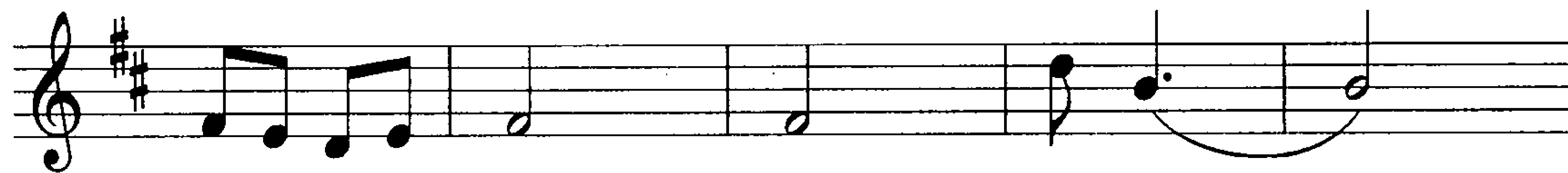


已 经 打 开。 吹 进 我 的 房 间，

已 经 打 开。 飘 落 我 的 桌 上，
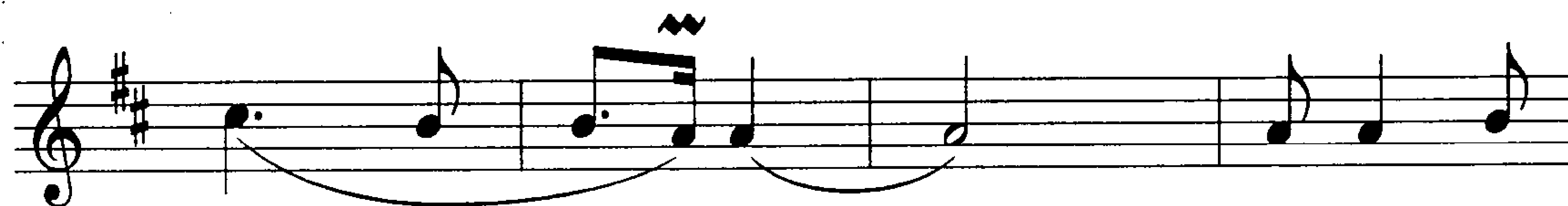


吹 进 我 的 胸 怀， 吹 进 我 的 房 间，

飘 落 我 的 心 海， 飘 落 我 的 桌 上，



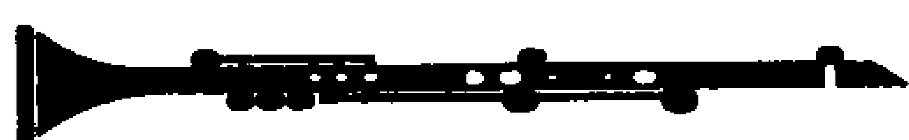
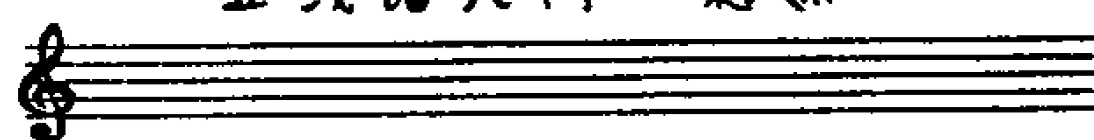
吹 进 我 胸 怀， 噢 ， 吹 吧！

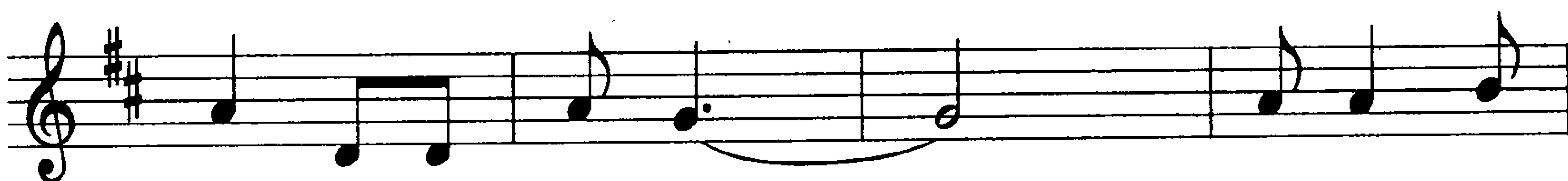
飘 落 我 心 海。 噢 ， 飘 吧！



晨 风， 送 来 了

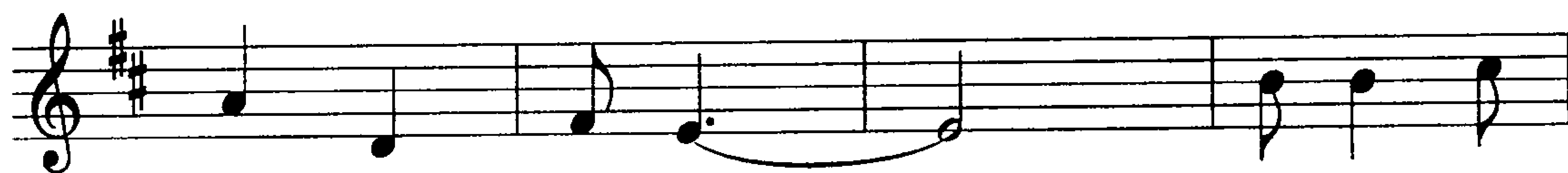
朝 霞， 送 来 了

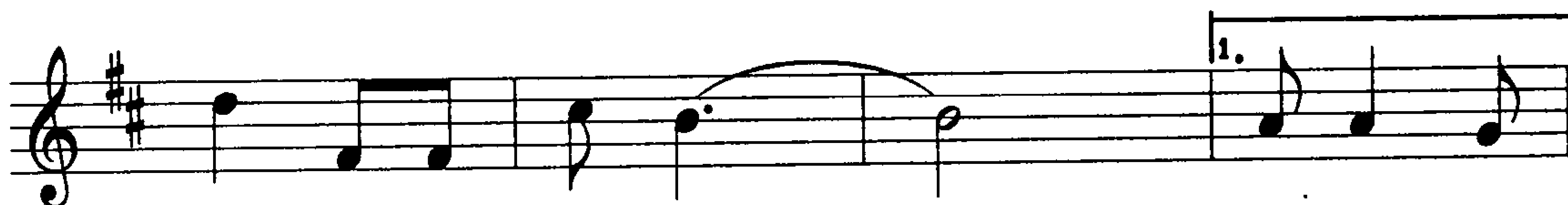
清 新 的 空 气， 吹 得 我

缤 纷 的 光 辉， 燃 得 我
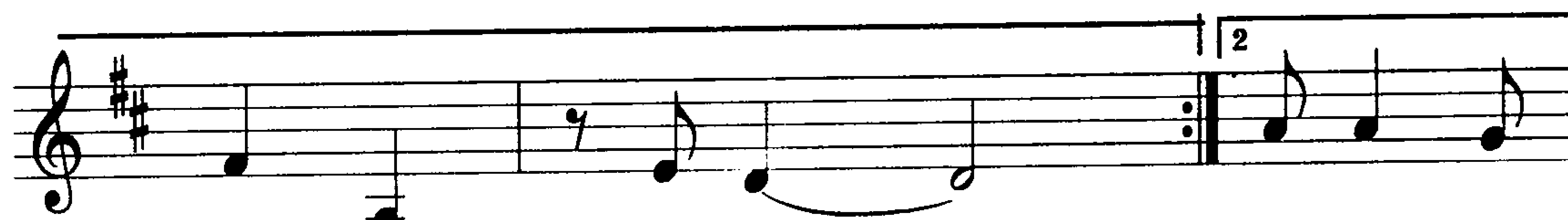


心 花 盛 开， 送 来 了

热 血 澎 湃， 送 来 了



清 新 的 空 气， 吹 得 我

缤 纷 的 光 辉，



心 花 盛 开。 燃 得 我

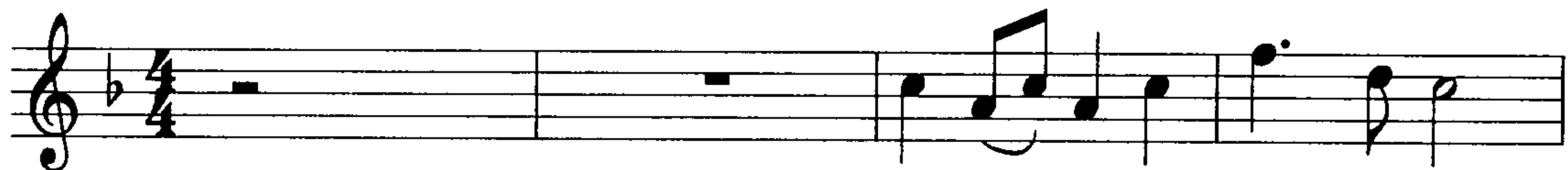


热 血 澎 湃。
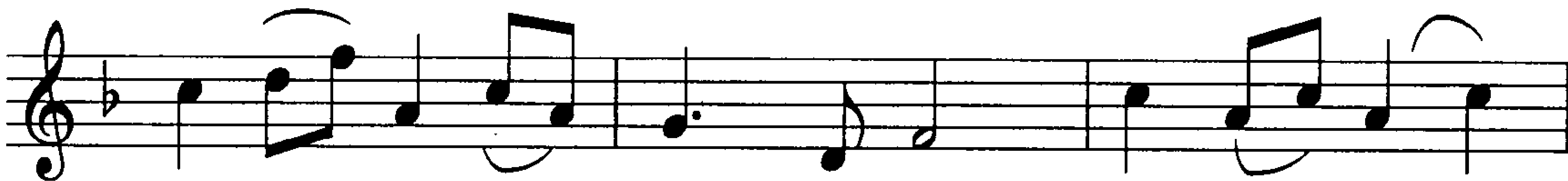
# 长城谣

潘孑农　词
刘雪庵　曲

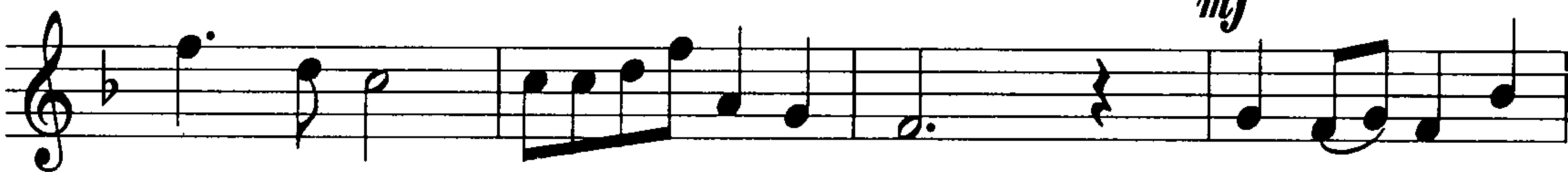
Andantino 充满表情地
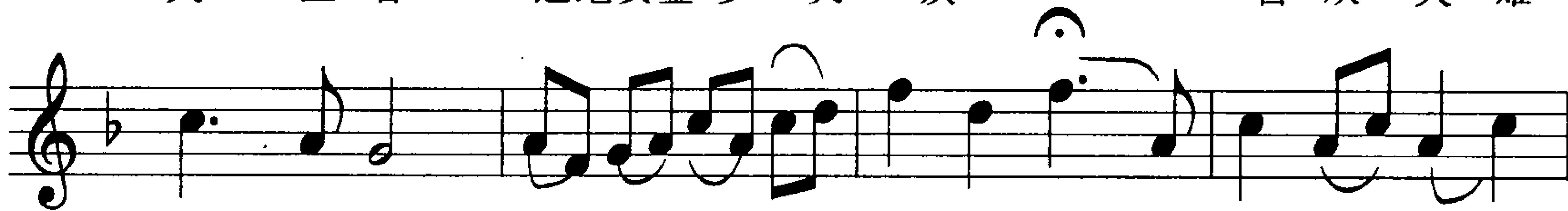


万　里　长城　万　里　长，



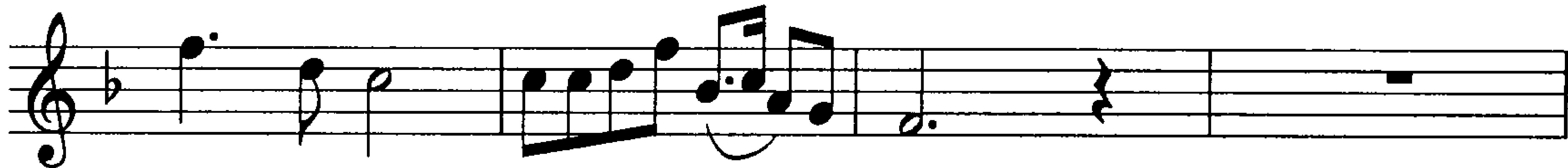
长　城　外　面　是　故　乡，　高　粱　肥，



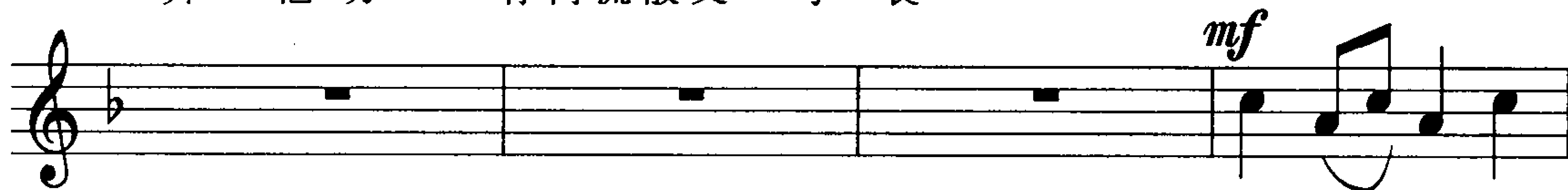
大　豆　香，　遍地黄金　少　灾　殃。　自　从　大　难



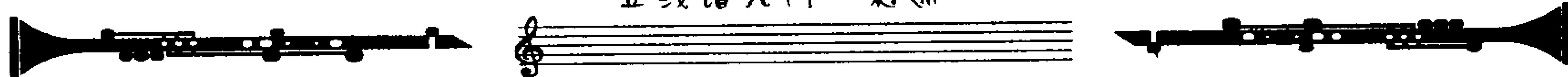
平　地　起，　奸　淫　掳　掠　苦　难　当，　苦　难　当，

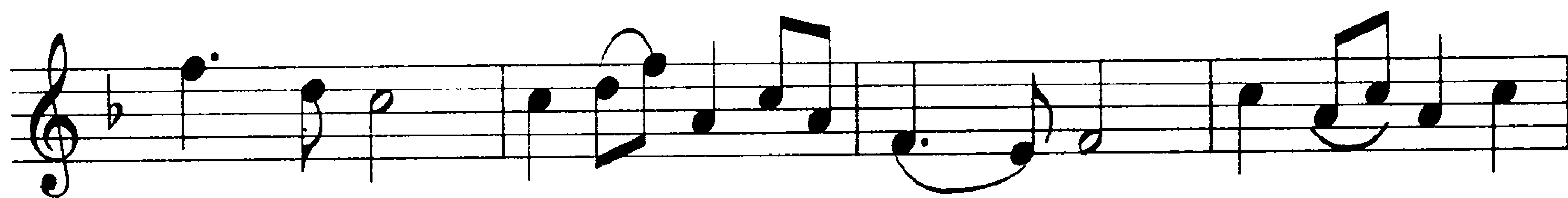


奔　他　方，　骨　肉　流　散　父　母　丧。

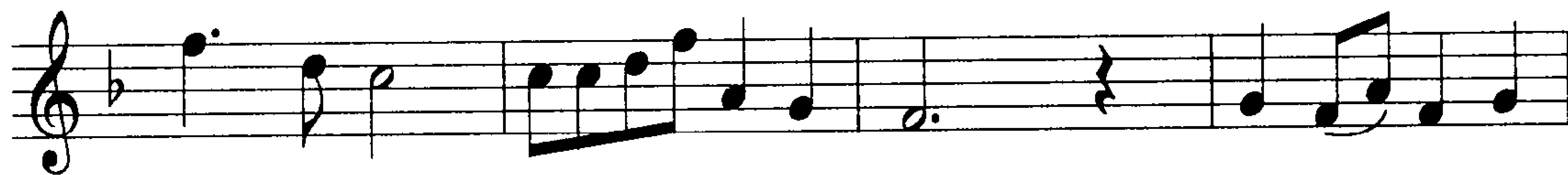


没　齿　难　忘
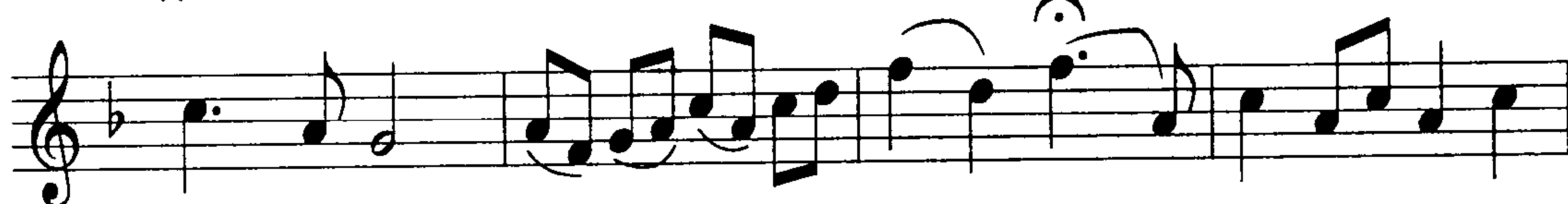




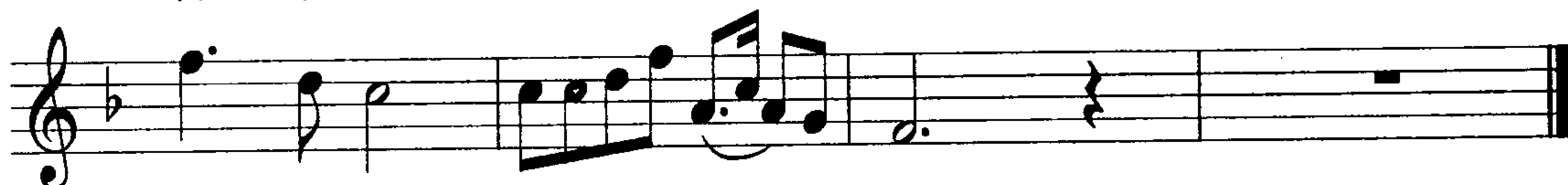
仇　和　恨，　日　夜　只　想　回　故　　乡，　大　家　拼　命



打　回　去，　哪怕倭奴　逞　豪　强。　万　里　长　城



万　里　长，　长　城　外　面是　故　　乡，　四　万万同　胞

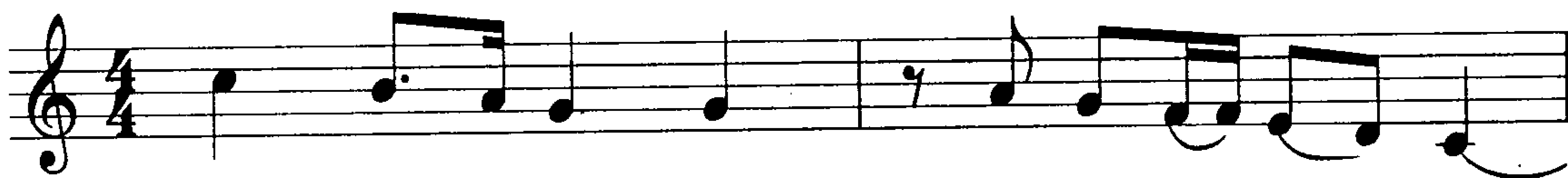


心　一　样，　新的长城　万　里　长。
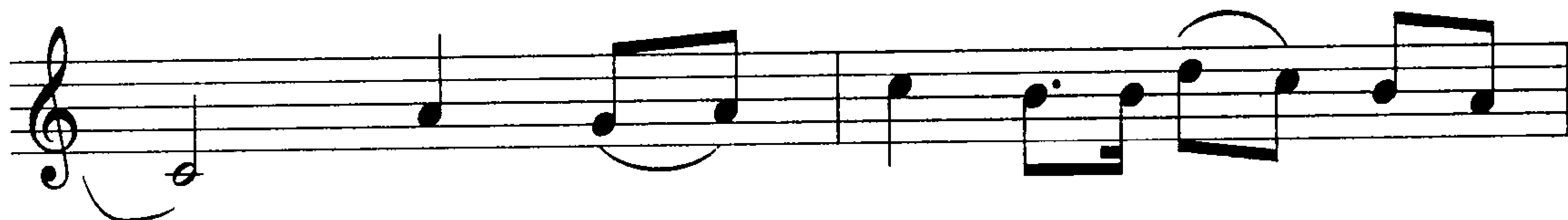
# 五月的鲜花

光未然　词
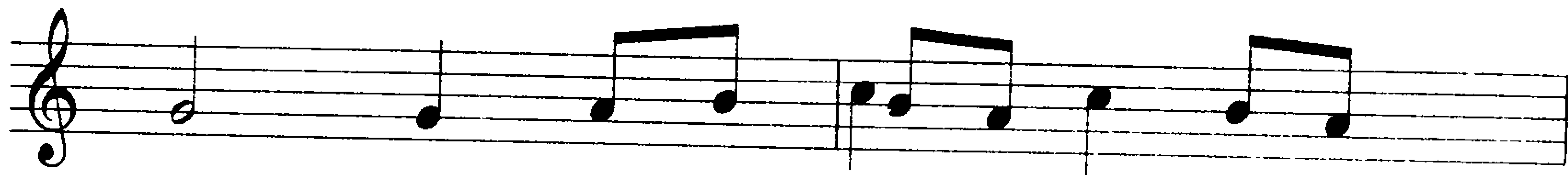
阎述诗　曲



1．五　月　的　鲜　花　开　遍　了　原　野，
2．如　今　的　东　北、　已　沦　亡　了　四　年，
3．敌　人　的　铁　蹄　已　越　过　了　长　城，
4．再　也　忍　不　住　这　满　腔　的怒　恨，



鲜　花　掩　盖　着　志　士　的
我　们　在　天　天　痛　苦　的
中　原　大　地　依　然　歌　舞
我　们　期　待　着　这　一　声

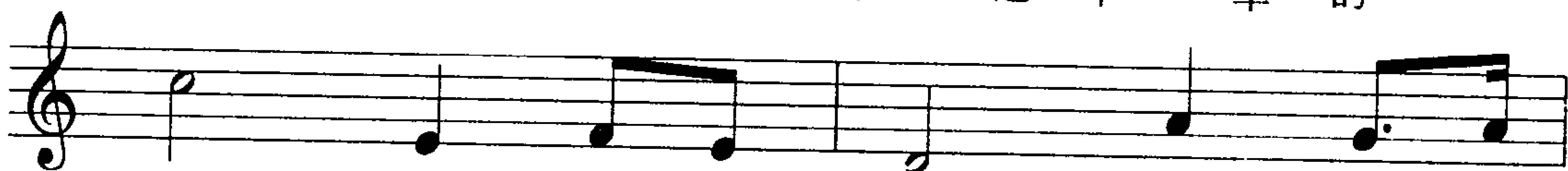


鲜 血，为 了 挽救 这 垂 危 的

熬 煎，失 掉 自由 更 失 掉 了

升 平，亲 善 睦邻 呵 卑 污 的

怒 吼，吼 声 惊起 这 不 幸 的

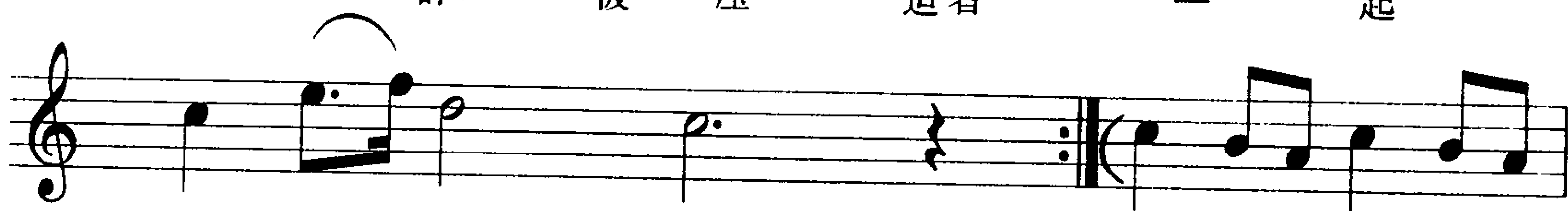


民 族，他 们 曾 顽 强 地

饭 碗，屈 辱 地 忍 受 了

投 降，忘 掉 了 国 家 更

一 群，被 压 迫者 一 起
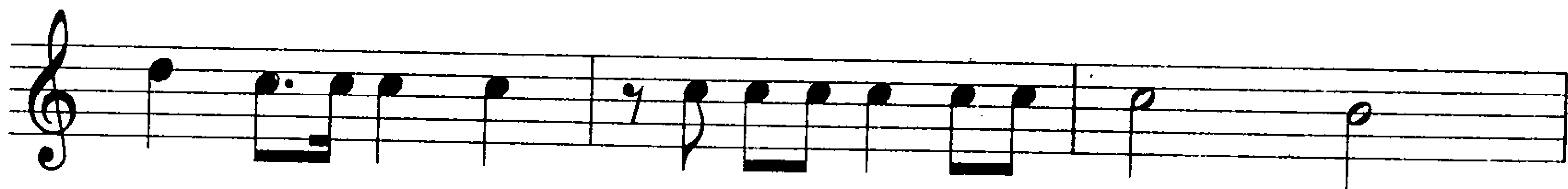


抗 战 不 歇。

无 情 的 皮 鞭。

忘 掉 了 我 们。

挥 动 拳 头。





震 天 的吼 声 惊 起 这 不 幸 的 一 群，



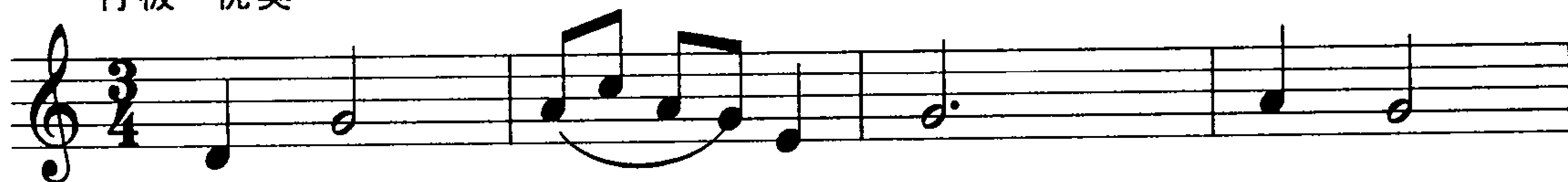
被 压 迫 者 一 起 挥 动 拳 头！

# 渔 歌
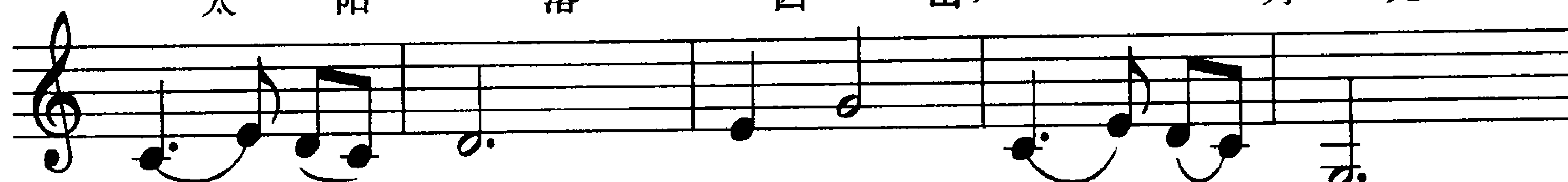
福建民歌

庄琳配词
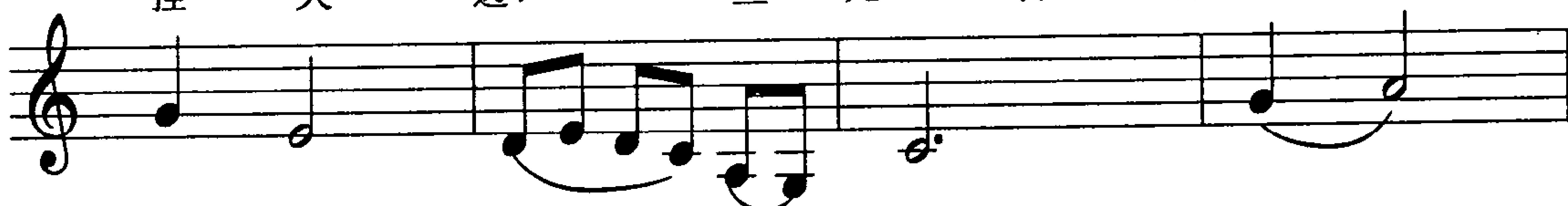
行板 优美



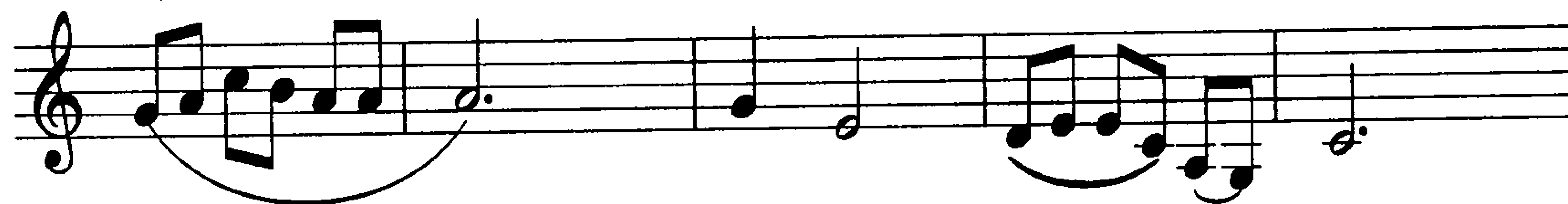
太 阳 出 东 山， 海 水
太 阳 高 空 照， 东 海
微 风 迎 面 吹， 海 鸥
太 阳 落 西 山， 月 儿



闪 金 光， 白 帆 迎 风 扬，
浪 滔 滔， 船 儿 穿 梭 忙，
水 上 飞， 捕 鱼的 船 队，
挂 天 边， 鱼 儿 装 满 仓，



渔 歌 飘 云 间， 啊
风 浪 难 阻 挠， 啊
高 唱 凯 歌 归， 啊
渔 歌 唱 不 完， 啊
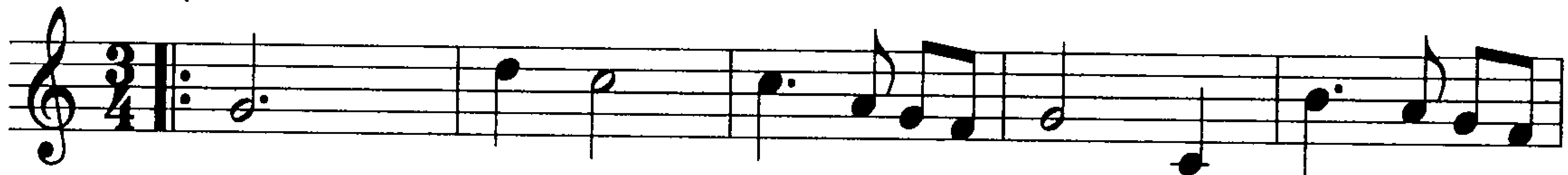


啊 渔 歌 飘 云 间。
啊 风 浪 难 阻 挠。
啊 高 唱 凯 歌 归。
啊 渔 歌 唱 不 完。
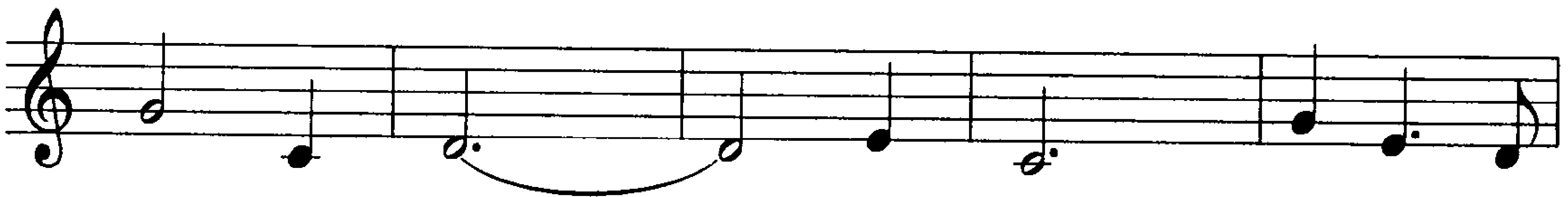
【电影（第凡尔早餐）插曲】
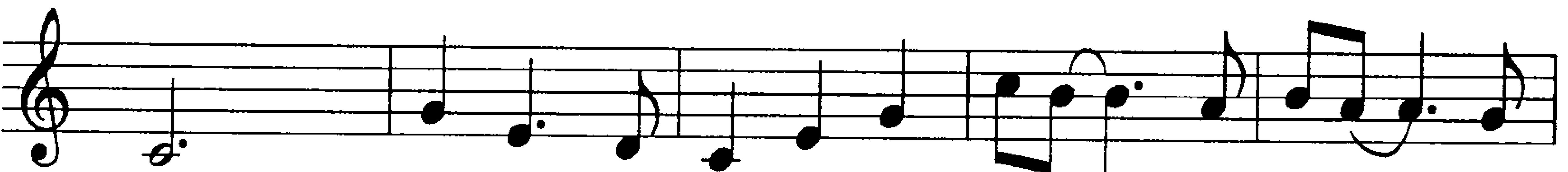
# MOON RIVER
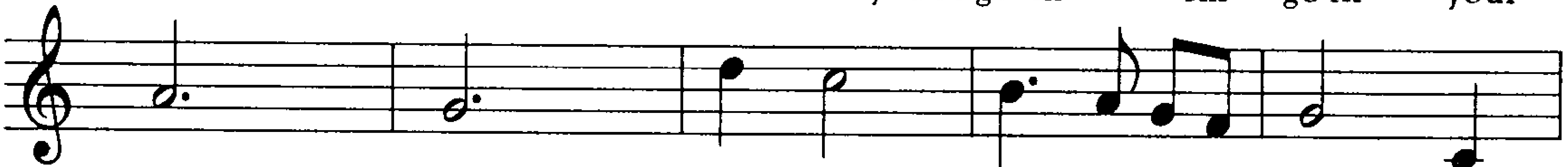
Words by Johnny Mercer
Music by Henry Mancini
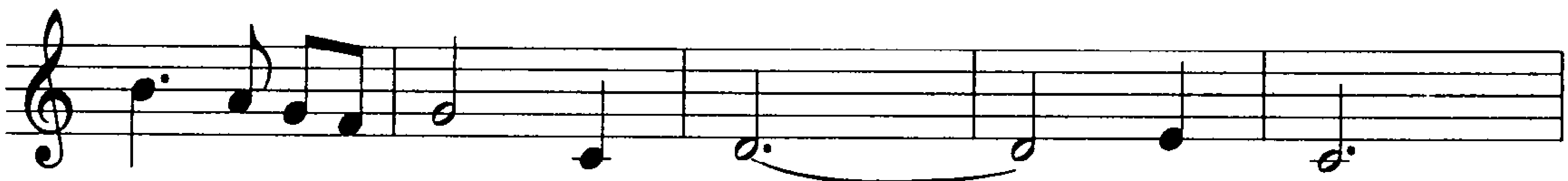
Slowly







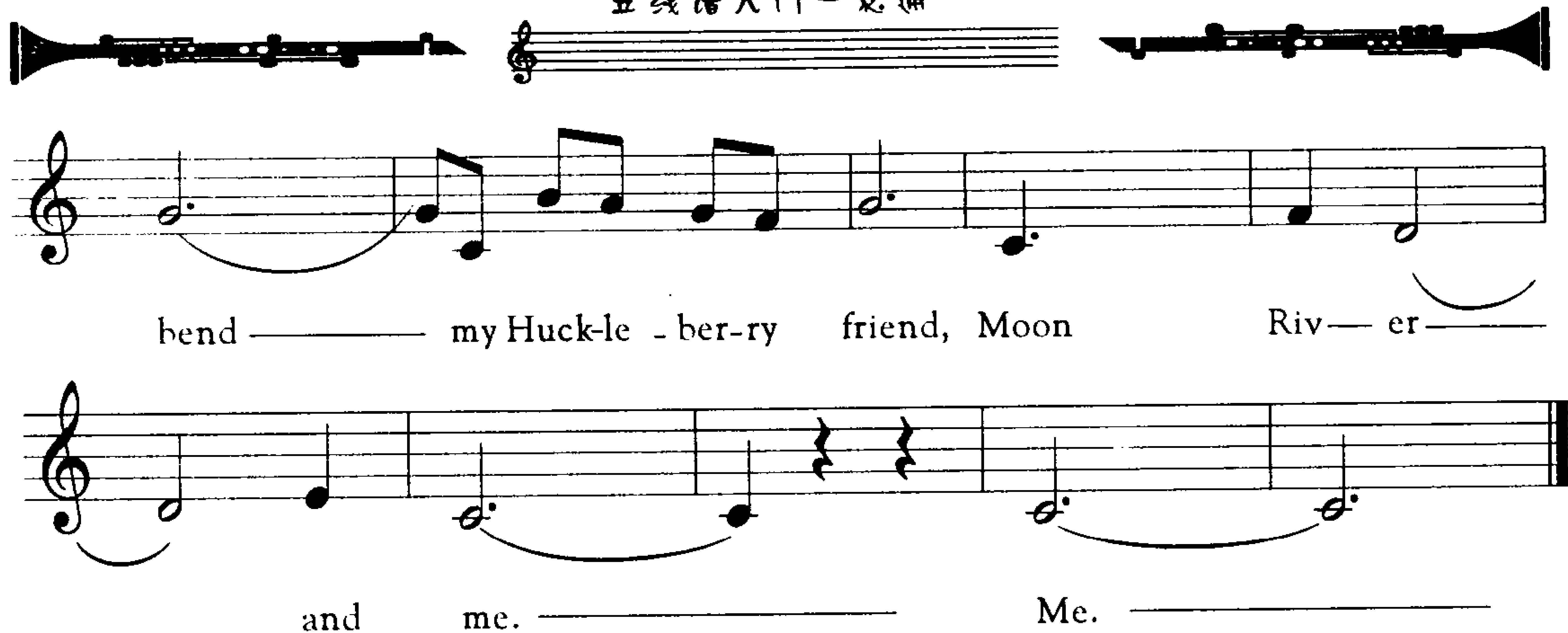










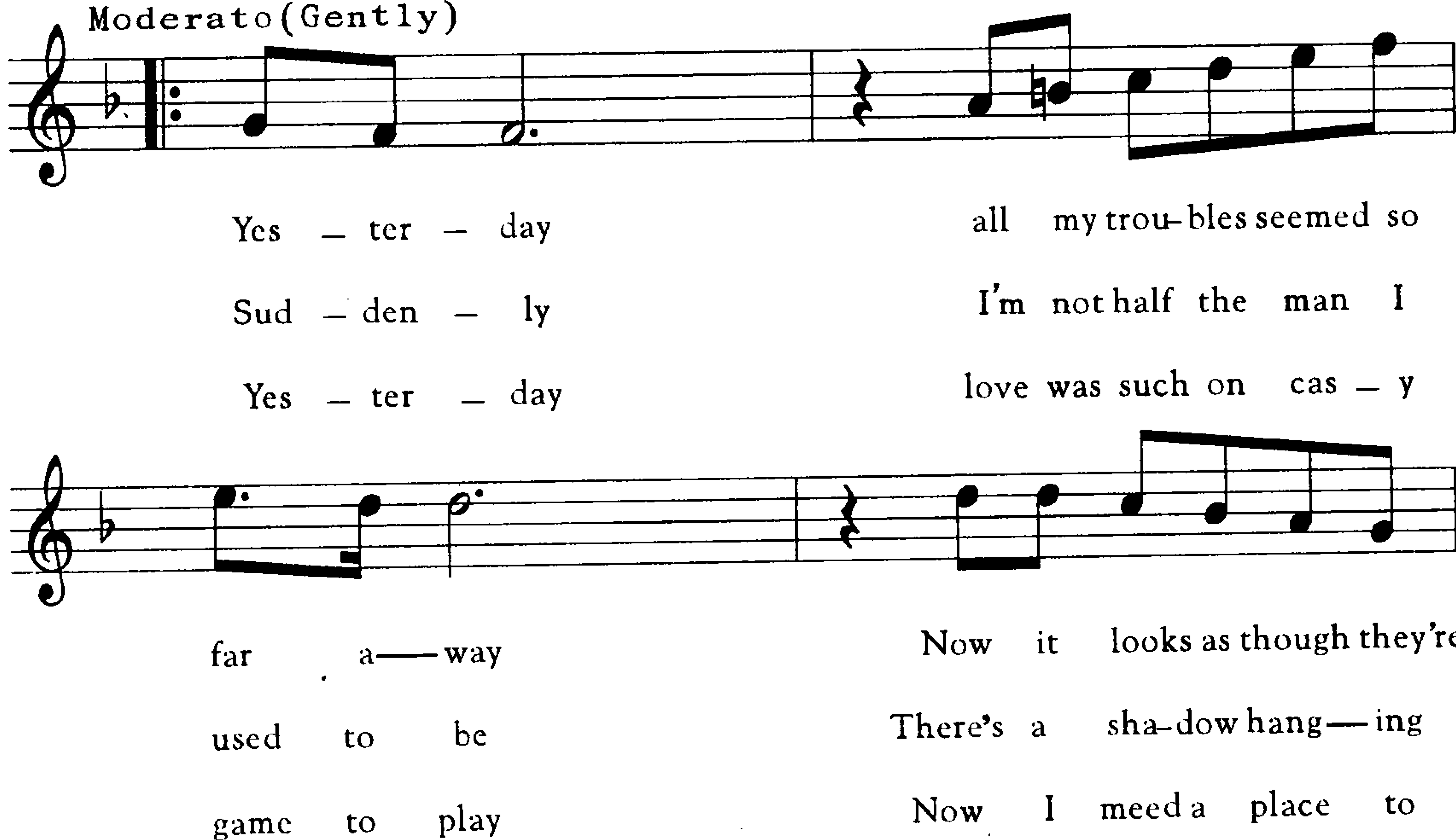



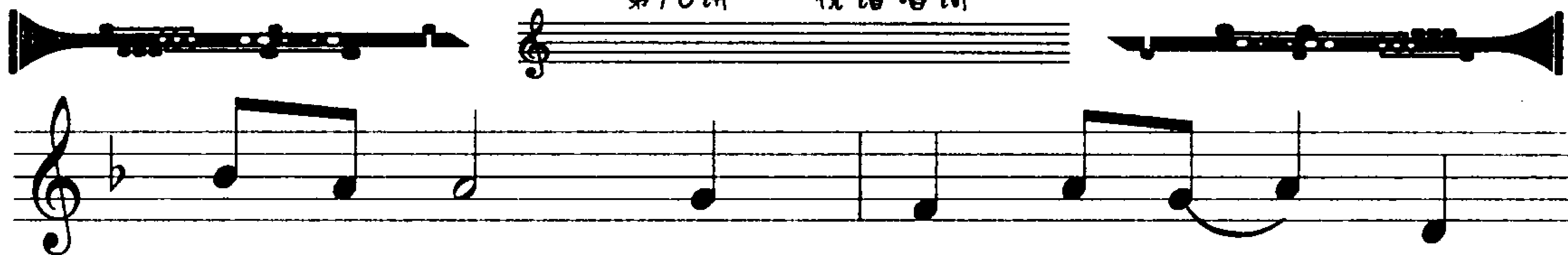

(1996年金曲)

# YSTERDAY

## 昨日

Words & Music by
John Lennon & Paul McCartney

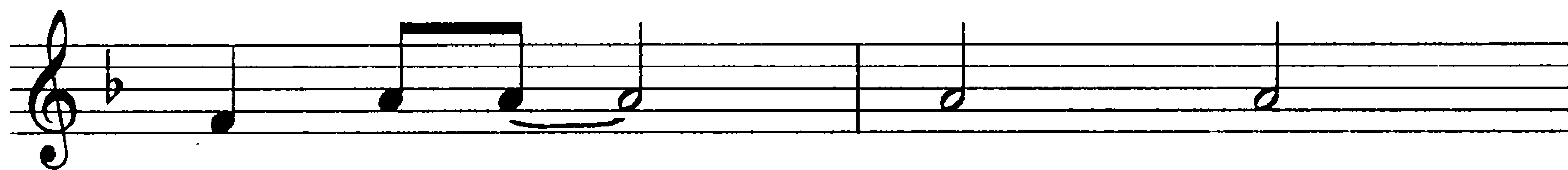




here to stay Oh I – be lieve ——— in

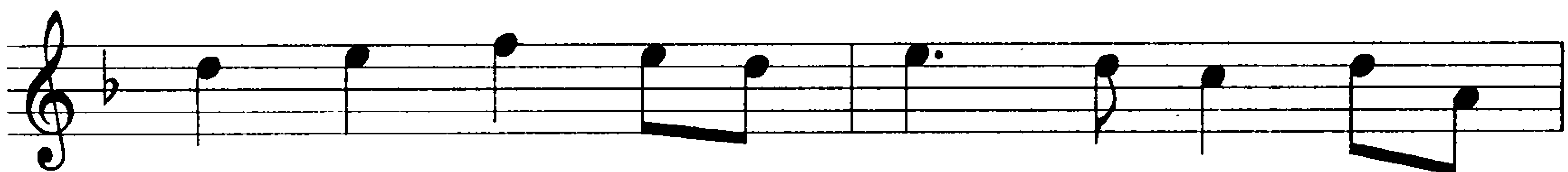
o – ver me Oh yes – ter day ——— came

hide a – way Oh I – be lieve ——— in

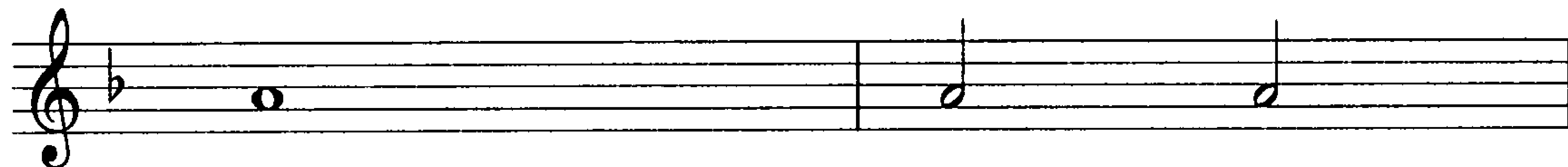


Yes – ter – day why she ————

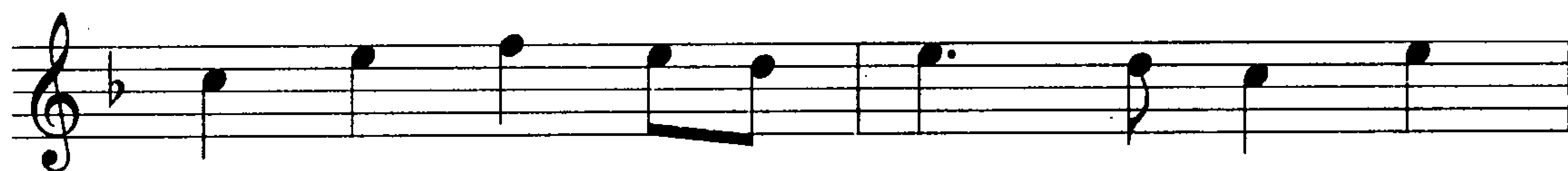
sud – den – ly————



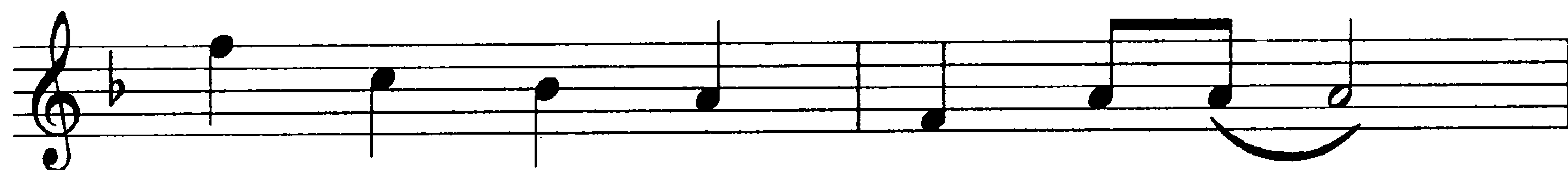
had to go I don't know she would n't say——
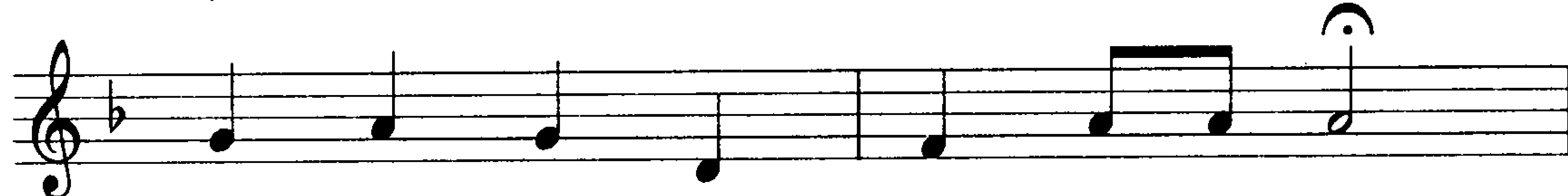


I said



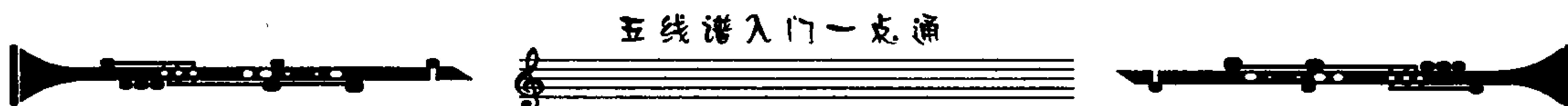
some—thing wrong now I long for yes —— ter



day ———————————— yes ter day
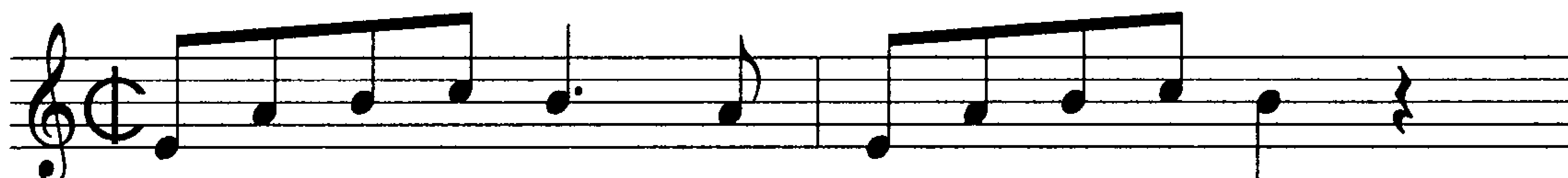


Mm mm mm mm mm mm mm mm



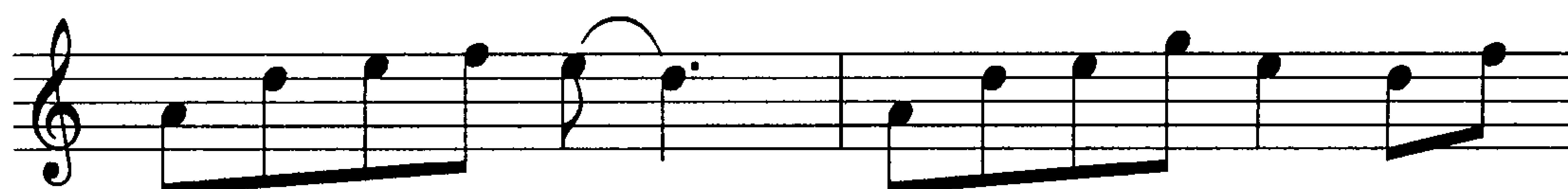

# ONE WAY TICKET TO THE

Worda & Music b

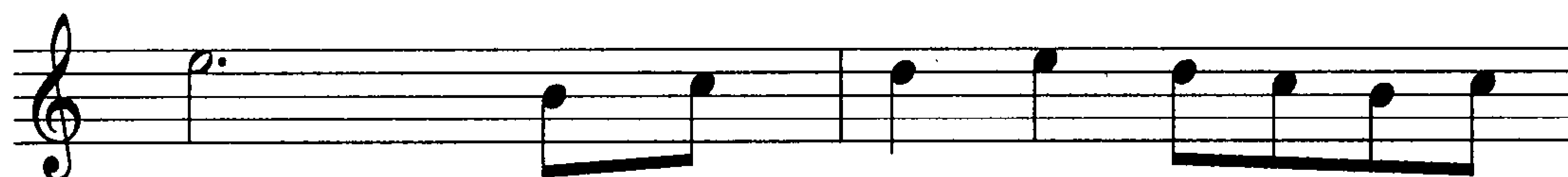
H.Hunter & j.Kellel



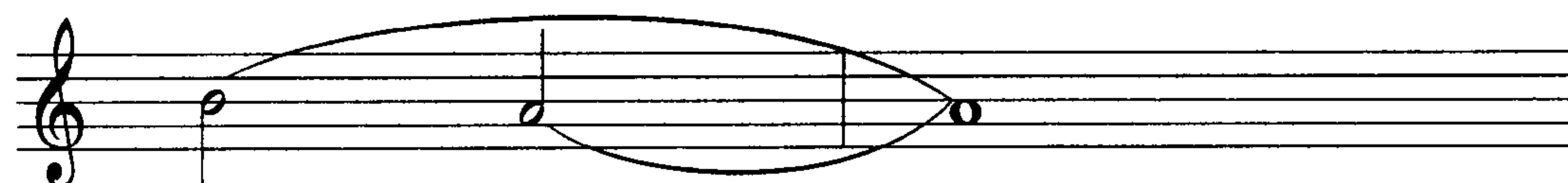
Choo hoo choo hoo train a —— chug gin' down the track,
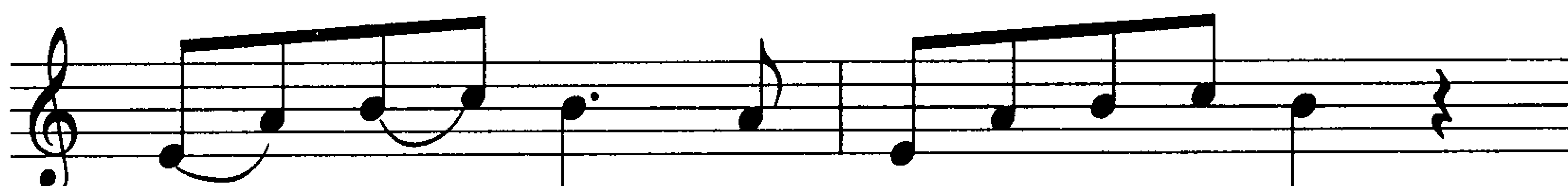


Got – ta vel on———— Nev– er com – in' back,Woo—oo—
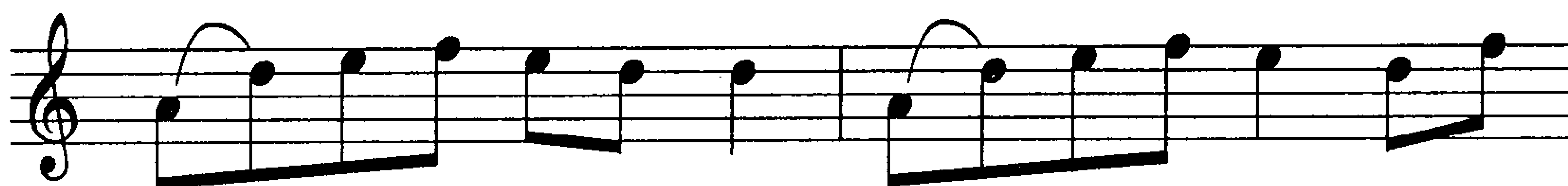


Oo, Got——ta One Way Tick—et To The



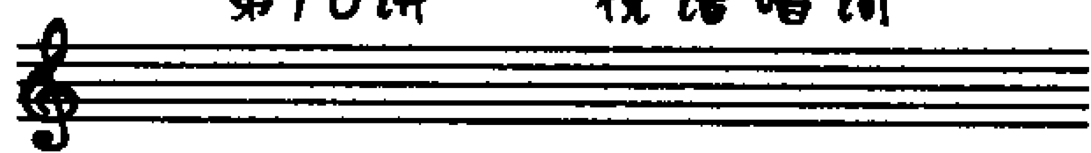
Blues ————————

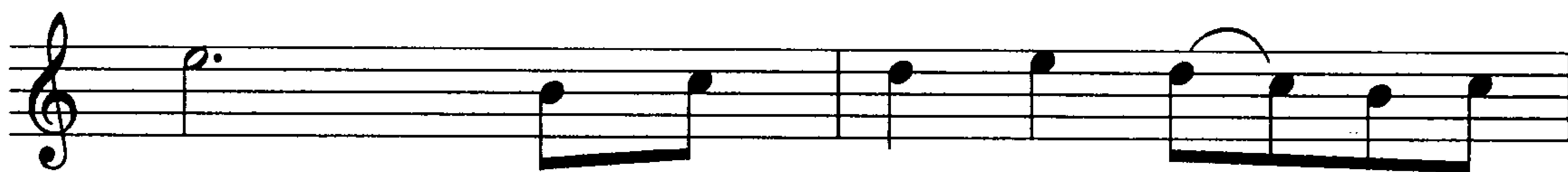


Bye——Bye——Love, my ba – by's leav—in me,

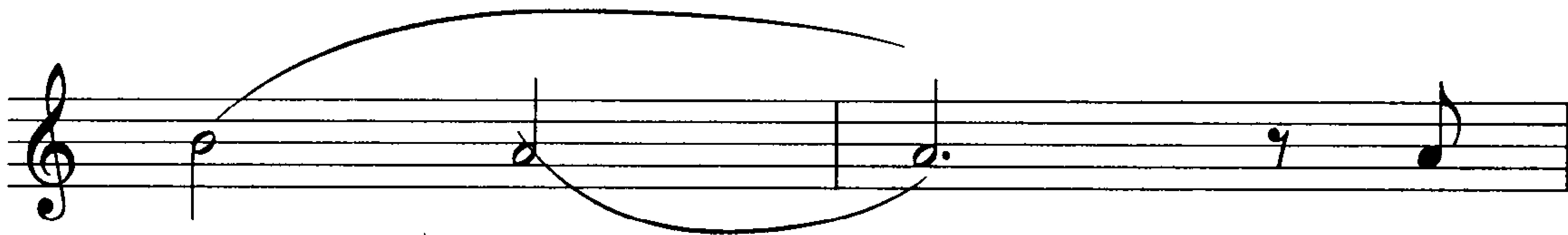


Now——lone ly tear drops are all — that 1can see, Woo oo

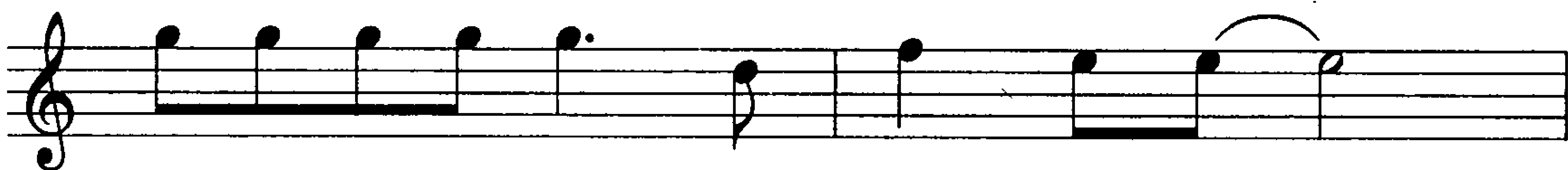



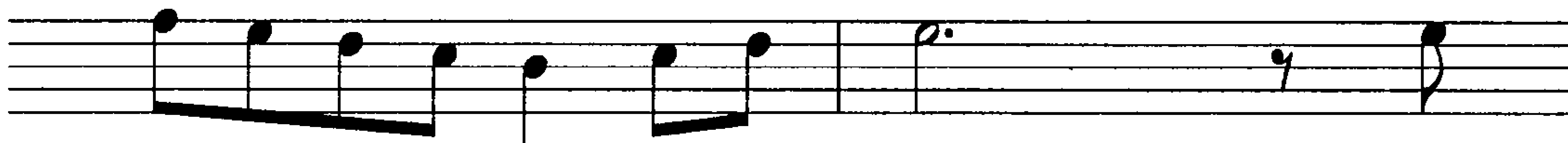
Oo, Got ta one Way Tick—et To The



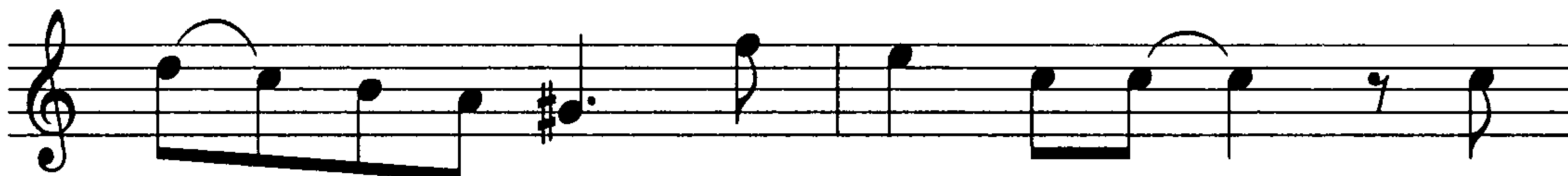
Blues —————— I'm



Gon—na tack a trip to lone — some town———



Gon-na stay at HeartBreak Ho tel, A



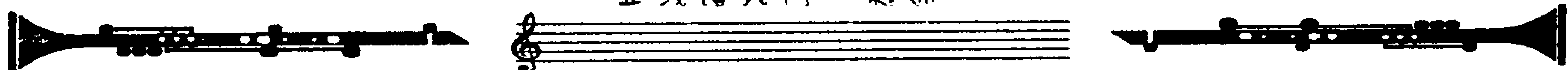
Fool——such as I three nev — er was————— I

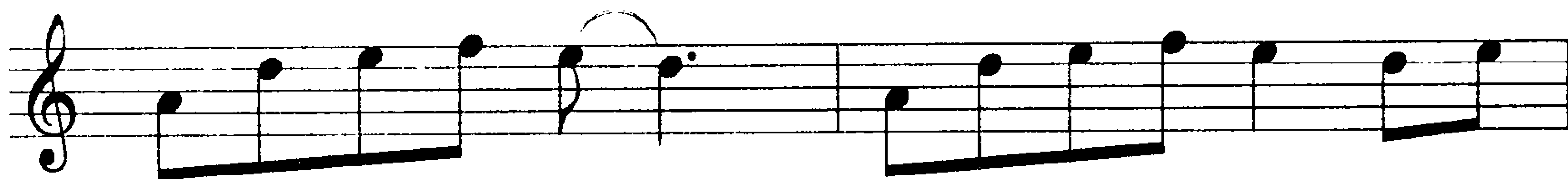


Cried a tear so—— well—————

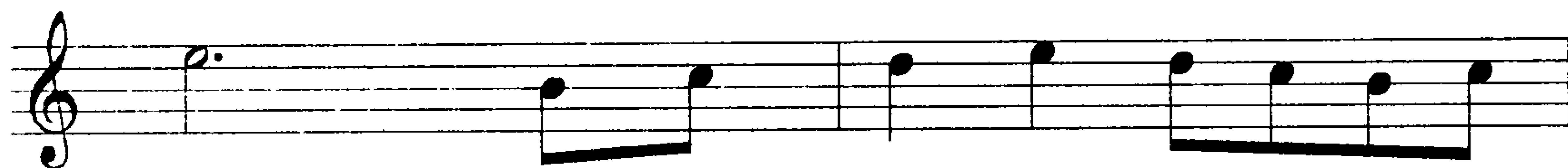


Choo hoo choo hoo train a——chug—ing'down the track,

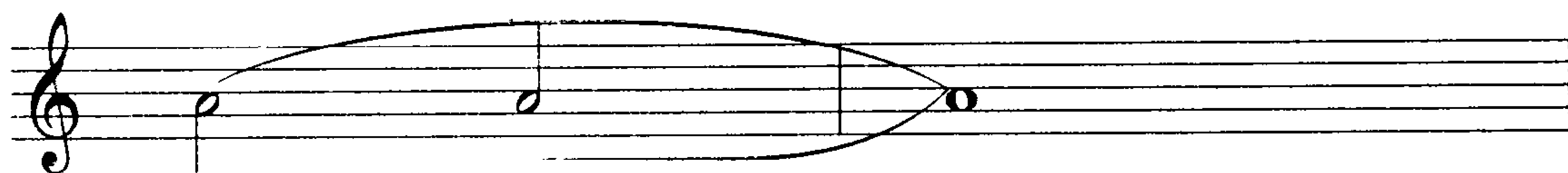




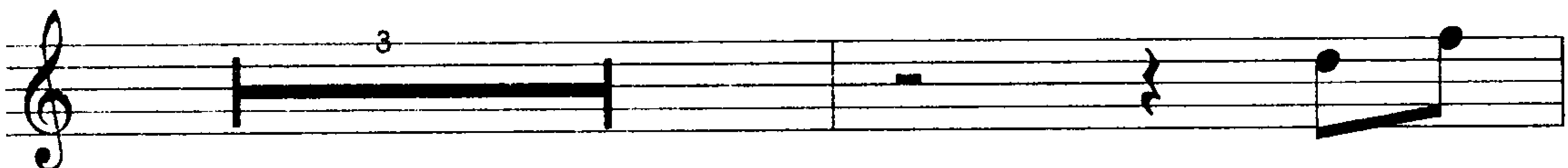
Got–ta tra—vel on— Nev-er com—in' back, Woo oo



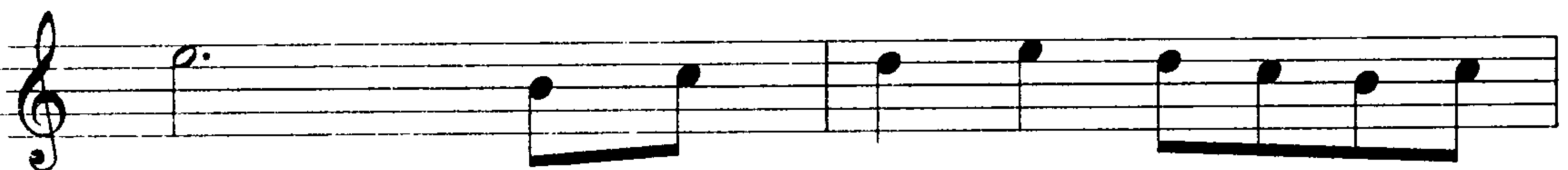
Oo, Got——ta One Way Tick et To The



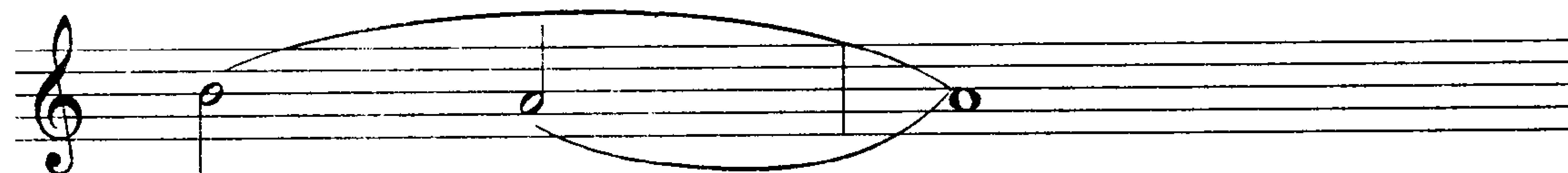
Blues————



Woo——oo



Oo Got —— ta One Way Tick–et To The



Blues ————————



Woo oo

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝五线谱入门一点通
作者＝
页数＝１５４
ＳＳ号＝０
出版日期＝
Ｖｓｓ号＝６０３５０２２３